

संग्रहणीय प्रकाशन

★

आचार्य नन्दकुलारे वाजपेयी . व्यक्ति और साहित्य	२०.००
—य० : डा० रामाधार शर्मा	
हिन्दी काव्य शास्त्र में रस-सिद्धान्त—डा० सच्चिदानन्द चौधरी	१८ ००
आचार्य द्विवेदी और उनके सगी-साथी	३ ००
—लेखक आचार्य प० किशोरीदाम वाजपेयी	
हिन्दी-उपन्यास की शिल्पविधि का विकास—डा० (श्रीमती) ओम शुक्ल	१६ ००
हिन्दी-निबन्ध का विकास—डा० ओङ्कारनाथ शर्मा	१६ ००
अज्ञेय का काव्य—मुश्री मृमन झा	८ ००
हिन्दी की नयी कविता—श्री बी० नारायणन कुट्टी	७ ००
आ० हि०-कविता में अलंकार-विधान—डा० जगदीशनारायण त्रिपाठी	१५ ००
नया हिन्दी-काव्य—डा० शिवकुमार मिश्र	१६.००
हिन्दी की सैद्धान्तिक समीक्षा—डा० रामाधार शर्मा	१६.००
रामचरितमानस काव्यशास्त्रीय अनुशीलन—डा० राजकुमार पाण्डेय	१६.००
हिन्दी-उपन्यास समाजशास्त्रीय विवेचन—डा० चण्डीप्रसाद जोशी	१६ ००
तुलसीदास . जीवन और विचारधारा—डा० राजाराम रम्तोगी	१६ ००
कविवर त्रिहारीदास और उनका युग—डा० रणवीर मिन्हा	१६.००
निगला का पञ्चमी काव्य—श्री रमेशचन्द्र मेहरा	१०.००
छायावाद . स्वल्प और व्याख्या—श्री राजेश्वरदयाल सक्सेना	८ ००
प्रयोगवाद—श्री नरेन्द्रदेव वर्मा	१२ ५०
दिलाल साहित्य प्राकृत और अपभ्रंश का प्रभाव—डा० गोवर्द्धन शर्मा	१६.००
प्रसाद की काव्य-प्रवृत्ति—डा० कामेश्वरप्रसादसिंह	२० ००
वामायनी का प्रवृत्ति मूलक अध्ययन—डा० कामेश्वरप्रसादसिंह	८.००
हिन्दी-गद्य का विकास—डा० प्रेमप्रकाश गौनम	१६.००
प्रसाद की नाट्य-शैली—डा० राममेवक पाण्डेय	१६ ००
आधुनिक प्रगीत काव्य—डा० गणेश शर्मा	१६ ००

★

अनुमन्धान प्रकाशन, आचार्य नगर, कानपुर-३
(शोध-ग्रन्थों के प्रकाशक)

प्राकृत और अपभ्रंश का हिंगल-साहित्य पर प्रभाव

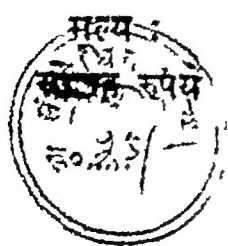
डॉ० गोवर्द्धन शर्मा

एम० ए०, पी-एच० डी०



अनुसन्धान प्रकाशन

आचार्यनगर, कानपुर



प्रकाशक अनुसन्धान प्रकाशन

८७/१५९, आचार्यनगर कानपुर-३

प्रकाशन-काल : सन् १९६५ ई०

मुद्रक : अनुपमप्रेस,

चन्द्रिकादेवी रोड, कानपुर-३

प्रियवर रामरतन जी चांडक
को

प्राकथन



‘प्राकृत और अपभ्रंश का डिगल-साहित्य पर प्रभाव’ विषय पर प्रबन्ध प्रस्तुत करते हुए विषय की व्यापकता की ओर हमारा ध्यान सबसे पहले जाता है। भाषाविदों ने ईसा के दो सौ वर्ष पूर्व से प्राकृत का अभ्युदय माना है। निरन्तर प्रवहमान साहित्यधारा का—लगभग दो सहस्र वर्ष तक रचे गये प्राकृत, अपभ्रंश और डिगल के साहित्य का परिचय पा लेना भी बहुत टेढ़ा काम है। विषय जितना व्यापक है, उतना ही जटिल भी। मैंने विषय का यथासम्भव गम्भीर और वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

कठिनाइयाँ और मेरे साधन मूल स्रोतों का अध्ययन

जब विषय पर नियमित रूप से काम शुरू किया गया, तो तीन प्रमुख कठिनाइयों का अनुभव हुआ। वे थी—

(१) प्राकृत, अपभ्रंश और डिगल का अधिकांश साहित्य अप्रकाशित है। वह देश के सुदूर कोनों में स्थित विभिन्न पुस्तकालयों, ज्ञानभण्डारों या देवालयों में अज्ञात पड़ा है, वहाँ तक पहुँचना सरल नहीं। जो कुछ अल्पमात्रा में साहित्य प्रकाशित भी हुआ है, वह आज आसानी से उपलब्ध नहीं होता। प्रकाशित साहित्य भी बहुधा कम प्रतियों के आधार पर सम्पादित किया हुआ है, अतः उसे वैज्ञानिक और अन्तिम नहीं माना जा सकता है। पर्याप्त जानकारी का अभाव और सुसम्पादित प्रकाशित साहित्य की कमी अध्ययन के मार्ग की बहुत बड़ी बाधा रही।

(२) प्राकृत, अपभ्रंश और डिगल—इन सभी माहित्यों पर अपेक्षाकृत कम काम हुआ है। सर्वाङ्ग-मुन्दर, विस्तृत साहित्यिक इतिहास की दान तो दूर रही, काम चलाऊ इतिहास भी उपलब्ध नहीं है।

(३) डिगल का क्या अर्थ है? राजस्थानी और डिगल का क्या सम्बन्ध है? क्या डिगल कोई भाषा है और उसका अपना माहित्य है, या वह राजस्थानी भाषा की शैली-विशेष मात्र है? क्या वह कृत्रिम भाषा है? डिगल-साहित्य में क्या अभिप्राय ग्रहण किया जाय? ये कुछ ऐसे प्रश्न हैं, जिन पर विद्वानों में मतभेद है। विद्वानों के मतमनान्तर में बच कर कौन-सा मार्ग ग्रहण किया जाय, जो वैज्ञानिक हो और हमें तटस्थ गम्भीर अध्ययन के द्वारा सही निर्णयों तक पहुँचावे।

इन तीनों कठिनाइयों को एक-एक कर सुलझाया गया। प्राकृत, अपभ्रंश और डिगल में अब तक—मई सन् १९६१ तक—प्रकाशित मूल्यवान् माहित्य को परखा गया। सौराष्ट्र के चारणों द्वारा डिगल की कुछ रचनाओं का गुजराती में प्रकाशन हुआ है, उन्हें भी प्राप्त किया गया। जो साहित्य बाजार में अप्राप्य था, उसका पुस्तकालयों में जाकर अध्ययन किया गया। संक्षेप में कहा जा सकता है कि प्राकृत, अपभ्रंश और डिगल के उन ग्रन्थों को जो हिन्दी, गुजराती, मराठी, राजस्थानी या अंग्रेजी में निकले हैं, विवेचन का आधार बनाया गया। इसके साथ ही विभिन्न ग्रन्थालयों में जाकर अप्रकाशित किन्तु महत्वपूर्ण रचनाओं से सामग्री सञ्चित की गई। जैसलमेर, नागौर, जोधपुर, उदयपुर, पूना, जामनगर, भावनगर, वडोदा, पाटण, अहमदाबाद, कारवा, जयपुर, बीकानेर आदि स्थानों के ज्ञानभण्डारों, पुस्तकालयों, संस्कृतिमन्दिरों तथा व्यक्तिगत तौर पर अनेक मित्रों से सामग्री प्राप्त की गई। इस प्रकार मूलस्रोतों से प्राप्त विमुक्त सामग्री का उपयोग प्रस्तुत प्रबन्ध में किया गया है।

जहाँ तक इन तीनों साहित्यों पर किये गये विद्वानों के कार्य का काम उठाने का प्रश्न है, मराठी, गुजराती, राजस्थानी, हिन्दी, अंग्रेजी और संस्कृत में जहाँ कहीं, और जितनी भी जानकारी उत्पन्न हो सकती थी, उसे प्राप्त करने की कोशिश की गई, जो परिशिष्ट (ख) में दी गई सहायक सामग्री-सूची में सलग्न है। यथा-सामर्थ्य कोई क्षेत्र असर्पकित नहीं छोड़ा गया। डा० तोमर, डा० आचार्य तथा डा० शिवपुरी के अप्रकाशित किन्तु विषय से सम्बन्धित शोधप्रबन्धों को भी मंगा कर देखा गया। यही नहीं, अपितु अपभ्रंश, प्राकृत व डिगल के विद्वानों से निजी प्रश्नार्क द्वारा

विवेचन और विचारविनिमय द्वारा, पत्रोत्तर द्वारा जानकारी प्राप्त की गई । सर्वश्री राहुल साकृत्यायन, अगरचन्द जी नाहटा, उदयरज जी उज्ज्वल, डा० गणेश त्र० देशपांडे, डा० वी० एम० कुलकर्णी, डा० माधव गोपाल देशमुख, के० का० शास्त्री, वेचरदास दोशी, डोलरराय माकड, बद्रीप्रसाद जी साकरिया आदि विद्वानों का सह-योग पाकर मैं भाग्यशाली बना हूँ । इस सम्बन्ध में अपने गुरुदेव डा० सोमनाथ जी गुप्त का विशेष आभारी हूँ जिनके मार्ग-दर्शन से ही प्रबन्ध प्रस्तुत करने में समर्थ हो सका हूँ ।

विभिन्न मत और मेरी मान्यताएँ

तीसरी कठिनाई डिंगल के स्वरूप को लेकर थी । सर्वश्री पुरुषोत्तम मेनारिया, अगरचन्द जी नाहटा प्रभृति विद्वान् डिंगल को मात्र शैली मानने के पक्ष में हैं । वे उसे भाषा स्वीकार नहीं करते । दूसरी ओर मोतीलाल मेनारिया, टेसिटरी, चटर्जी, रामकर्ण असोपा, गजराज ओझा, नरोत्तम स्वामी, जगदीश श्रीवास्तव, हीरालाल महेस्वरी, उदयरज उज्ज्वल आदि विद्वान् उसे भाषा मानते हैं । इन पक्तियों का लेखक डिंगल को भाषा मानने के पक्ष में है । मारवाडी भाषा ही प्राकृत और अपभ्रंश से मिश्रित होकर डिंगल कहलाई । प्रारम्भ में साहित्यिक राजस्थानी मारवाडी बोलचाल से जुदा नहीं थी । कालान्तर में यही विकसित होकर डिंगल नाम से पुकारी जाने लगी । प्रस्तुत प्रबन्ध के तीसरे अध्याय में इन मान्यताओं की सप्रमाण स्थापना की गई है । इसी प्रकार डिंगल काव्य-प्रवृत्तियों का विश्लेषण किया गया और सतर्क प्रतिपादित किया गया कि उन पर प्राकृत-अपभ्रंश का बहुत ऋण है (देखिये चौथा अध्याय) । संक्षेप में प्रस्तुत प्रबन्ध की निम्न विशेषताएँ हैं ।

(१) प्राकृत और अपभ्रंश की पृष्ठभूमि में डिंगल साहित्य को परखने की यह पहली चेष्टा है ।

(२) मराठी, गुजराती, हिन्दी, राजस्थानी, अंग्रेजी और संस्कृत में प्रकाशित तथा अनेक अप्रकाशित कृतियों के आधार पर प्रस्तुत प्रबन्ध में पहले पहल प्राकृत-अपभ्रंश और डिंगल साहित्य का संक्षिप्त इतिहास दिया गया है ।

(३) डिंगल वस्तुतः भाषा है या शैली, तथा इसी प्रकार की अन्य सम्बद्ध समस्याओं का सप्रमाण समाधान प्रस्तुत किया गया है ।

(४) डिगल के विभिन्न काव्य रूपों का विस्तृत अध्ययन पहले पहल प्रस्तुत प्रबन्ध में किया गया है—रास, रासो, पवाटा, फागु, दवावैत, वचनिका, ह्यात, वात, डिगल गीत आदि ।

(५) डिगल साहित्य की प्रधान प्रवृत्तियों को परखकर उनके प्रेरक स्रोतों को देखा गया । वयणसगाई, काव्यदोष तथा अन्य प्रवृत्तियों एवं रुढ़ियों की विस्तृत समीक्षा की गई ।

(६) प्राकृत व अपभ्रंश का डिगल साहित्य पर वस्तुगत, शैलीगत और शिल्पगत प्रभाव दर्शाया गया ।

(७) डिगल साहित्य विषयक अनेक भ्रामक धारणाओं का निराकरण किया गया और नवीन मान्यताओं की स्थापना की गई ।

कृतज्ञता-प्रकाशन

प्रस्तुत प्रबन्ध को तैयार करने में मैंने पूर्वलिखित विद्वानों से अपरिमित सहायता पाई है, उनके सम्मान में नतमस्तक हूँ । इसी प्रकार उन सभी विद्वानों का आभारी हूँ जिनकी रचनाओं में मुझे सहायता मिली है । पुस्तक प्रकाश जोधपुर, सुमेर पब्लिक लायब्ररी जोधपुर, ज्ञान-भण्डार बड़ा उपाध्याय पाटण, सरस्वती-भवन उदयपुर, अभयजैन ग्रन्थालय बीकानेर, आनन्द वाई ज्ञान भण्डार जामनगर, दिगम्बर ज्ञान भण्डार कारजा तथा सेठ दलपतभाई लालभाई भारतीय संस्कृति मंदिर अहमदाबाद के अधिकारियों ने मुझे पुस्तकें प्राप्त करने में मदद की, उनके प्रति भी आभारी हूँ ।

आदर्शिय डा० सोमनाथ जी गुप्त के मार्ग-दर्शन के अभाव में यह कुछ भी नहीं हो सकता था । उन्हीं के प्रोत्साहन और समय-समय पर दी गई सक्रिय सहायता से इस महत् कार्य को मैं पूर्ण कर सका । उनकी महती कृपा को सदैव नतमस्तक हो स्वीकार किया है । श्रद्धामवलित हृदय का मौन ही उनके चरणों में निवेदित है ।

लेखक को इस बात का हार्दिक श्रद्धा है कि प्रकाशक एवं लेखक के चाहने पर भी ग्रन्थ के सुदृढ में बहुत सी भूलें रह गई हैं । ग्रन्थ का प्रूफ ठीक प्रकार से देखने वाले के लिए प्राकृत, अपभ्रंश तथा डिगल का जानकारी होना जरूरी था । साथ ही

राजस्थान की स्थानीय विशेषताओं को समझना भी जरूरी था । अधिकांश सामग्री में नहीं देख पाया । नाना प्रकार की चेष्टाएँ की गई कि प्रूफ की भूलें न रहने पायें; फिर भी कतिपय त्रुटियाँ रह गई हैं । सुधी पाठकों से उदारता की अपेक्षा है ।

प्रस्तुत ग्रन्थ के प्रकाशन में राजस्थान विश्वविद्यालय ने आर्थिक अनुदान दिया है, एतदर्थ लेखक विश्वविद्यालय के अधिकारियों का हार्दिक आभार मानता है ।

—भोवर्द्धन शर्मा



विषय-सूची



पहला अध्याय—प्राकृत · भाषा और साहित्य

१७-५६

प्राकृत की व्युत्पत्ति

१८

प्राकृत भाषा का विकास

२०

शिलालेखी प्राकृत, बहिर्भारतीय प्राकृत, धार्मिक प्राकृत, साहित्यिक प्राकृत, पैशाची प्राकृत, नाटकीय प्राकृत, वैयाकरणों की प्राकृत, मिश्र या गाथा सस्कृत, बौद्ध मिश्र सस्कृत, जैन मिश्र सस्कृत, ब्राह्मण मिश्र सस्कृत ।

प्राकृत साहित्य का उदय

३२

प्राकृत साहित्य की रूपरेखा

३३

बभ्रुदेव हिण्डी, सुपारसनाह चरिय, महावीर चरित, सुमतिनाथ चरित, कुमारपाल चरित, कुम्मापुत्त चरित, समराइच्च कहा, धूर्ताख्यान, कथाकोशप्रकरण, कथा महोदधि, विजयचन्द्र चरित, ज्ञान पञ्चमी कथा, विजयचन्द्र केवलिन, तरंगवती, सुरसुन्दरी चरिय, कालकाचार्य कथानक, भुवनसुन्दरी, मलय सुन्दरी कथा, सिरिसिरीवाल कहा, रयणसेहर कहा, कुवलय माला कथा, उवएसमाला, धर्मोपदेशमाला विवरण, कुमारपाल प्रतिरोध ।

प्राकृत की साहित्यिक रचनाये

४६

सेतुबन्ध या रावण वहो, गोडवहो, महामह विजय, लीलावई, सिरविध कव्व, सोरिचरित, उसाणिरुद्ध, कसवहो ।

मुक्तक रचनाये ५३

गाहा सत्तसद, वज्जलग, विपम वाणलीला, मदन मुकुट,
फुटकर पद्य ।

प्राकृत नाटक ५७

अन्य साहित्य ५८

दूसरा अध्याय—अपभ्रंश : भाषा और साहित्य ६०-११८

अपभ्रंश शब्द का प्रयोग ६०

अपभ्रंश भाषा का विकास ६८

अपभ्रंश साहित्य का विकास ८३

राजनीतिक अवस्था, धार्मिक अवस्था, सामाजिक अवस्था ।

अपभ्रंश साहित्य की रूपरेखा ८९

पश्चिमी प्रदेश का अपभ्रंश साहित्य, महाराष्ट्र प्रदेश का अपभ्रंश
साहित्य, पूर्वी प्रान्तों का अपभ्रंश साहित्य, उत्तरी प्रदेश का
अपभ्रंश साहित्य, जैन अपभ्रंश साहित्य, जैनतर अपभ्रंश साहित्य,
अपभ्रंश महाकाव्य, अपभ्रंश खण्ड काव्य, मुक्तक काव्य ।

तीसरा अध्याय—डिगल : भाषा और साहित्य ११९-१९४

डिगल की व्युत्पत्ति और विवेचन ११९

राजस्थानी भाषा का विकास १३२

डिगल का स्वरूप ।

डिगल साहित्य का विकास १४०

राजनीतिक व्यवस्था, सामाजिक अवस्था, धार्मिक अवस्था ।

डिगल साहित्य का अध्ययन १४७

चौथा अध्याय—डिगल : प्रवृत्तियाँ और काव्यरूप १९५-२५३

डिगल प्रबन्ध काव्य १९५

वयण-सगाई, डिगल में काव्य-दोष, राजस्थानी गद्य ।

पांचवां अध्याय—प्राकृत व अपभ्रंश का डिगल साहित्य

पर प्रभाव

२५४-२६६

प्राकृत

२५४

अपभ्रंश

२५४

छठा अध्याय—उपसंहार

२६७-३००

परिशिष्ट (क)

३०१

डिगल गीतो का छन्द-शास्त्रीय अध्ययन

३०१

परिशिष्ट (ख)

३२८

सहायक सामग्री-सूची

३२८

प्राकृत : भाषा और साहित्य

कैसे प्राकृत के नाम से संबोधित किया जाय ? कौन सी भाषा प्राकृत कहलाने की अधिकारिणी है ? ये ऐसे प्रश्न हैं, जिनका उत्तर दो तीन ढग से दिया जा सकता है । पाश्चात्य विद्वानों ने प्राकृत शब्द का प्रयोग इन अर्थों में किया है—

(१) वे विशेष भाषाएँ जिनका भारतवर्ष में प्राकृत शब्द से उल्लेख किया जाता है । जैसे महाराष्ट्री, या संस्कृत नाटको के प्राकृत अंश ।

(२) मध्यम भारती युग की भाषाएँ ।

(३) साहित्यिक और शिष्ट भाषा से भिन्न सहजन्य लोक भाषा के लिए । इस अन्तिम अर्थ में कई लेखक प्राकृत के तीन भेद करते हैं^१ प्रथम, द्वितीय और तृतीय प्राकृतें जो तीनों बड़े युगों की सहजन्य लोक भाषाएँ थी ।

इन तीनों प्रयोगों से एक बात स्पष्ट हो जाती है कि चाहे जो हो प्राकृत भाषाएँ-चाहे उन्हें लोक भाषा के रूप में ग्रहीत किया जाय अथवा साहित्यिक के - भारत के भाषा-इतिहास की एक अत्यन्त आवश्यक भूमिका है । एक ओर से वर्तमान काल की बोलचाल की नव्य-भारतीय-आर्यभाषाएँ और दूसरी ओर से प्राचीनतम भारतीय-आर्य भाषा जैसे कि वेद की भाषा, यह दोनों स्वरूपों के बीच की जो भारतीय भाषा इतिहास की अवस्था है, उसको हम प्राकृत नाम दे सकते हैं ।^१ इसी बात को प्रकारान्तर से इस प्रकार भी कहा जा सकता है—भारतीय आर्यभाषाओं को प्राचीन मध्य और आधुनिक, तीन कालों में विभाजित किया गया है । प्राकृत, मध्यकालीन भाषाओं का प्रतिनिधित्व करती है^५ ।

इसी व्यापक अर्थ में लेने पर ६०० ई० पूर्व से १००० ई० तक के सोलह सौ वर्षों तक भारतीय-आर्यभाषा विभिन्न प्राकृतों तथा तत्पश्चात् अपभ्रंश के रूप में विकसित होती हुई, आधुनिक भारतीय आर्यभाषाओं की जननी बनी ।^५ आर्यभाषा

१ बनारसीदास जैन . प्राकृत प्रवेशिका-पृ० ५

२ ग्रियर्सन, वूत्नर, पिशेल, डा० प्रबोध पंडित, डा० तिवारी आदि सभी तीन विभाजन करते हैं । विस्तृत विवेचन अन्यत्र है ।

३ डा० प्रबोध बेचरदास पंडित : भाषा-पृ० १

४ डा० सरयूप्रसाद अग्रवाल . हिन्दी साहित्य कोश-पृ० ४९२

५ डा० उदयनारायण तिवारी : हिन्दी भाषा का उद्गम और विकास-पृ० ६०

के मध्यकालीन स्वरूप के विकास का ठीक-ठीक विवेचन करने के लिए १६०० वर्षों के इस काल को निम्न पर्वों में बांटा जा सकता है—

(१) प्रथम पर्व, जिसमें लगभग २०० ई० पूर्व तक के प्रारम्भिक परिवर्तन तथा २०० ई० पूर्व से २०० ई० तक का विकास अन्तर्भूत है ।

(२) २०० ई० से ६०० ई० तक द्वितीय पर्व ।

(३) ६०० ई० से १००० ई० तक तृतीय पर्व ।^१

प्रथम पर्व में भाषा के विकास के अध्ययन की सामग्री पालि साहित्य तथा अशोक के अभिलेखों में प्राप्त होती है । भरतसिंह पालि के इस काल को ५०० ई० पूर्व से १ ई० पूर्व तक मानते हैं ।^२ पालि को आजकल 'प्राचीन प्राकृत' मानते हैं और प्राकृत से उसे भिन्न समझते हैं । प्राकृत के व्याकरणों तथा अनकार-शास्त्रों ने पाली को पृथक् मानकर प्राकृत व्याकरण आदि लिखते समय इसका कुछ भी उल्लेख नहीं किया है ।^३ इसीलिये हम भी प्रस्तुत अध्याय में पालि पर विस्तृत विचार नहीं करेंगे ।

द्वितीय पर्व में जिस प्राकृत को ग्रहण किया जाता है, उसे साहित्यिक प्राकृत के नाम से भी अभिहित किया जाता है । प्रस्तुत अध्याय का अध्ययन मध्यकाल की प्राकृत भाषा और साहित्य तक सीमित है । अतः यहाँ प्राकृत का व्यापक अर्थ न लेकर उसका ऐतिहासिक अर्थ ही लिया गया है, जिसके अनुसार प्राकृत एक और मस्कृत तथा पालि और दूसरी ओर अपभ्रंश तथा आधुनिक आर्य भाषाओं के बीच की कड़ी है । अर्थ-वेदिष्ट के नाते विद्वानों ने इसको साहित्यिक प्राकृत कहा है ।^४

तृतीय पर्व में अपभ्रंश का विकास लिया जाता है । इसे प्राकृत साहित्य का अंतिम काल माना जाता है ।^५ इस पर दूसरे अध्याय में विस्तार पूर्वक विचार किया गया है । अतः इस अध्याय में इस पर कोई चर्चा नहीं की जायेगी ।

प्राकृत की व्युत्पत्ति

प्राकृत के व्याकरणगण प्राकृत शब्द की व्युत्पत्ति में प्रकृति शब्द का अर्थ मस्कृत करते हुये प्राकृत भाषाओं की उत्पत्ति लौकिक मस्कृत से मानते हैं । मस्कृत के कई अलकार-शास्त्रों के टीकाकारों ने भी तद्भव और तत्सम शब्दों में स्थित 'तत्' शब्द का सम्बन्ध मस्कृत में लगाकर इसी मत का अनुसरण किया है । इस विषय पर हेमचन्द्र आदि में ही कहता है—

१ डा० उदयनारायण तिवारी . हिन्दी भाषा का उद्गम और विकास-पृ० ६०

२ भरतसिंह उपाध्याय . पालि साहित्य का इतिहास-पृ० ११, १२

३ मधुसूदन प्रसाद . प्राकृत व्याकरण—भूमिका ध्रुवनारायण-पृ० ४

४ डा० हरदेव वाहरी . प्राकृत और उसका साहित्य-पृ० १४

५ डा० प्रवीण वेचरदास पट्टि . प्राकृत भाषा-पृ० २

प्रकृति सस्कृतम् । तत्र भव प्राकृतम् उच्यते । १।१

अर्थात् 'आधारभूत भाषा सस्कृत है और इस सस्कृत से जो भाषा निकली है या आई है वह, प्राकृत कहनाती है' इसी प्रकार 'मार्कण्डेय' ने भी अपने 'प्राकृत सर्वस्वम्' के आरम्भ में ही लिखा है—

प्रकृति. सस्कृतम् । तत्र भव प्राकृतम् उच्यते । १

'दशरूपक' की टीका में 'धनिक' ने २-६० में लिखा है—

प्रकृतेर् आगत प्राकृतम् । प्रकृति सस्कृतम् ।

'वाग्भटालकार' २-२ की टीका में 'सिंहदेवगणिन्' ने लिखा है—

प्रकृते. सस्कृताद् आगत प्राकृतम् ।

पीटर्सनकी तीसरी रिपोर्ट के ३४३-७ में 'प्राकृत चन्द्रिका' में आया है—

प्रकृति. सस्कृतम् । तत्र भवत्वात् प्राकृतम् स्मृतम् ।

'नरसिंह' ने 'प्राकृत शब्द-प्रदीपिका' के आरम्भ में ही कहा है । उसकी तुलना कीजिए—

प्रकृते सस्कृतायास् तु विकृति प्राकृती मता ।

कूर्परमंजरी के बम्बई संस्करण में वामुदेव की जो सजीवनी टीका दी गई है, उसमें लिखा है -

प्रकृतस्य तु सर्वम् एव सस्कृतम् योनिः । ६।२

प्राकृत सजीवनी में सस्कृत को प्राकृत की योनिमाना गया है ।

प्राकृतस्य तु सर्वमेव सस्कृत योनिः ।

काव्यादर्श की प्रेमचन्द तर्कवागीश कृत टीका में सस्कृत के प्राकृत रूप से प्राकृत को उत्पन्न माना है—

सस्कृत रूपाया प्रकृतेः उत्पन्नत्वात् प्राकृतम् ।

इसमें कोई सन्देह नहीं कि साहित्य में सुरक्षित रहकर प्राकृत का जो रूप हमें उपलब्ध हुआ है, इससे प्राकृत को सस्कृत की पुत्री कहा जा सकता है । उसके ९५ प्रतिशत शब्द सस्कृत से मिलते हैं । इसका घातुकोष तो पूर्णतया सस्कृतज है । इसका व्याकरण भी सस्कृत की प्रकृति के अनुरूप है—कुछ रूपों का सक्षिप्तीकरण और कुछ का सामान्वीकरण अवश्य हुआ है ।^१ सस्कृत से हटकर जिस प्रकार की स्वतंत्रता और विभिन्नता अपभ्रंश अथवा आधुनिक भाषाओं में पाई जाती है, वैसी प्राकृत में नहीं । साहित्यिक प्राकृत तो विशेषतया सस्कृत की परिचारिका बनकर चली है । इसीलिए इसमें तद्भव शब्दों का बाहुल्य और ठेठ देशी शब्दों की कमी है । प्राकृत का उत्तरवर्ती साहित्य ऐसा लगता है कि सस्कृत से उलथा कर लिया गया हो । संभवतः बहुत से परवर्ती लेखक सोचते सस्कृत में थे और लिखते प्राकृत

मे थे, जैसे आजकल के कई सुशिक्षित साहित्यकार अंग्रेजी में सोचते हैं और उसका अनुवाद अपनी भाषा में कर लेते हैं।^१

परन्तु भाषा शास्त्र की दृष्टि में उक्त मत असंगत, अप्रामाणिक और उलटा लगता है।^२ ऊपर दी गई व्युत्पत्तियों का तात्पर्य यह है कि प्राकृत शब्द प्रकृति से बना है, प्रकृति का अर्थ है संस्कृत भाषा और संस्कृत भाषा से जो उत्पन्न हुई है, वह है प्राकृत भाषा। प्रकृति शब्द का मुख्य अर्थ संस्कृत भाषा कभी नहीं होता—संस्कृत के किसी कोष में प्राकृत शब्द का यह अर्थ उपलब्ध नहीं है, और गौण या लाक्षणिक अर्थ तब तक नहीं लिया जाता, जब तक मुख्य अर्थ में बोध न हो।^३ दरअसल संस्कृत और प्राकृत भाषा के बीच में किसी प्रकार का कार्य-कारण-भाव है ही नहीं।^४

दूसरे मत के अनुसार प्राकृत भाषा का बोध करानेवाला प्राकृत शब्द प्रकृति में बना है। 'प्रकृति' का एक अर्थ स्वभाव भी है अतः जो भाषा स्वाभाविक है, वह प्राकृत शब्द में घोषित होती है।^५ इसी से मिलता-जुलता अर्थ जनमाधारण भी लिया जाता है, इसीलिए हरगोविन्ददास सेठ ने 'प्राकृत्या स्वभावेन सिद्ध प्राकृतम्' अथवा प्रकृतीनां माधारण जनानाम् इदं प्राकृतम् के द्वारा प्राकृत को व्युत्पत्ति की व्याख्या की है।^६ इस मत के समर्थन में उन्होंने निम्न उद्धरण दिया है—

'प्राकृतेति । सकलजगज्जन्तूना व्याकरणादिभिरनाहितसंस्कार सहजो वचन-व्यापार प्रकृति तत्र भव सेव वा प्राकृतम्'।^७

यह उद्धरण रुद्रटकृत 'काव्यालंकार' के टीकाकार नमिसाधु का है जिससे स्पष्ट ज्ञात होता है कि प्रकृति शब्द का अर्थ है लोगो का व्याकरण आदि के संस्कारों में रहित स्वाभाविक वचन व्यापार, उसमें उत्पन्न, अथवा वही है प्राकृत।

इस प्रकार हमने देखा कि कर्म से संक्षेप में प्राकृत की व्युत्पत्ति को लेकर दो मत हैं—पहला तो यह कि प्रकृति अर्थात् संस्कृत से उत्पन्न प्राकृत। दूसरा यह कि प्रकृति अर्थात् जन सामान्य की व्याकरणादि के संस्कारों से मुक्त कथ्य भाषा पर आधारित प्राकृत। इनमें से दूसरा मत अधिक ग्राह्य है।

प्राकृत भाषा का विकास

पिगेल ने यह स्पष्ट किया है कि कुछ वैयाकरण प्राकृत शब्द के विक्षेपण—प्राक्+कृत—पहले बनी भाषा के आधार पर इसे संस्कृत से भी प्राचीनतर मानते

१ डा० हरदेव वाहरी प्राकृत और साहित्य पृ०—६

२ डा० मरयूप्रसाद अग्रवाल प्राकृत विमर्श पृ०—३

३ हरगोविन्ददास सेठ पांडव सद्धमहणवो—भूमिका पृ०—८

४ वेचरदास दोशी : जिना गमकथा संग्रह भूमिका पृ० ४—५

५ वेचरदास दोशी : जिनागमकथा संग्रह—भूमिका—पृ०—१

६ हरगोविन्ददास सेठ : पांडव सद्धमहणवो—भूमिका—पृ०—४

७ वही—पृ० ९

है । अपने नैसर्गिक रूप में यह वैदिक काल के पूर्व भी वर्तमान थी । वैदिक भाषा को स्वयं उस काल में प्रचलित प्राकृत बोलियों का साहित्यिक रूप माना जाता है ।^१ सब प्राकृत भाषाओं का वैदिक व्याकरण और शब्दों का नाना स्थलों में साम्य है, और ये बातें संस्कृत में नहीं पाई जाती ।^२ वैदिक संस्कृत और शिलालेखी प्राकृत दोनों भाषाएँ परस्पर बहिन हैं—क्योंकि दोनों का विकास वैदिक युग की कथ्य-भाषाओं से—स्थानीय लोकभाषाओं से हुआ था ।^३ जिस समय लौकिक संस्कृत भाषा प्रचलित हुई उस समय भी साधारण लोगों की स्वतंत्र कथ्य भाषा विद्यमान थी, यह नाटक आदि में संस्कृत भाषा के साथ प्राकृत भाषी पात्रों के उल्लेख से प्रमाणित होता है ।^४ क्या तो वैदिक संस्कृत और क्या लौकिक संस्कृत, दोनों ही उस समय की प्राकृत भाषाओं से उत्पन्न हुई हैं । आजकल के भाषा-तत्त्वज्ञों में इसी सिद्धान्त का अधिक आदर देखा जाता है ।^५

आठवीं शती के महाकवि वाक्पतिराज ने अपने 'गडडवहो' नामक महाकाव्य में इसी मत को इस प्रकार प्रकट किया है —

सयलायौ इमं वाया विसति एतोर्णेति वायाओ ।

एति समुद्रं चिय णेति सायराओ च्विय जलाह ॥ ९३ ॥

अर्थात् इसी प्राकृत भाषा में सभी भाषायें प्रवेश करती हैं और इस प्राकृत भाषा से ही सब भाषायें निर्गत हुई हैं । जल आकर समुद्र में ही प्रवेश करता है और समुद्र से ही वाष्परूप से बाहर होता है ।

आज यह मान लिया गया है कि प्राकृत का विकास संस्कृत से नहीं हुआ है । प्राकृत भाषाएँ वास्तव में कृत्रिम और काव्य की भाषाएँ हैं, क्योंकि इन भाषाओं को कवियों ने अपने काव्यों में काम में लाने के प्रयोजन से, बहुत तोड़-मरोड़ और बदल दिया । किन्तु वह इस अर्थ में तोड़ी-मरोड़ी हुई या कृत्रिम भाषाएँ नहीं हैं कि हम यह समझे कि वे कवियों की कल्पना की उपज हों ।^६ इनका ठीक वही हिस्सा है जो संस्कृत का है, जो शिक्षित भारतियों की सामान्य बोलचाल की भाषा नहीं है और न इसमें बोलचाल की भाषा का पूरा आधार मिला है, किन्तु अवश्य ही यह जनता के द्वारा बोली गई किसी 'भाषा' के आधार पर बनी थी और राजनीतिक या धार्मिक इतिहास की परम्परा के कारण यह भारत की सामान्य साहित्यिक भाषा बन गई । भेद इतना ही कि यह पूर्णतया असम्भव है कि सब प्राकृत भाषाओं को संस्कृत की भाँति एक मूल भाषा तक पहुँचाया जाय । केवल संस्कृत को ही इसका मूल समझना

१ सरयूप्रसाद अग्रवाल : हिन्दी साहित्य कोश — पृ० ४९२

२ डा० पिशेल : प्राकृत भाषाओं का व्याकरण — पृ० ८

३ वी० जे० चौकसी : कम्पेरेटिव प्राकृत ग्रामर — पृ० ६

४ हरगोविन्ददास सेठ : पाइअस महण्णवो — भूमिका — पृ० ८

५ वही — पृ० ९

६ वीम्स . कम्पेरेटिव ग्रामर आफ दि मोर्डन आर्यन लैंग्वेजेज—खण्ड १—पृ० २०१

जैसा कि कई विद्वान समझते हैं और इन विद्वानों में होस्फर, लास्सन, भडारकर, यावोकोई भी शामिल है, भ्रमपूर्ण है। प्राकृत का मूल, संस्कृत को बताना सम्भव नहीं है, इसे पिथेल ने सप्रमाण सिद्ध कर दिया है।^१

भाषा के विकास की दृष्टि से भी 'प्राकृत' का सकुचित अर्थ ही लिया जाना है क्योंकि ६०० ई० पूर्व से लेकर १००० ई० तक की सभी भाषायें प्राकृत के नाम से कही गयी हैं जिन्हें 'आरम्भिक प्राकृत' 'मध्यकालीन प्राकृत' और 'उत्तरकालीन प्राकृत' के नाम से विभाजित किया गया है। आरम्भिक प्राकृत के अन्तर्गत पालि और गिलालेखी प्राकृत अथवा लेख प्राकृत, मध्यकालीन प्राकृत के अन्तर्गत महाराष्ट्री, 'शौरसेनी', 'मगधी', 'अर्धमागधी', 'पैशाची' आदि और उत्तरकालीन के अन्तर्गत 'नागर', 'उपनागर', 'वाचड', आदि अपभ्रंश भाषाओं की गणना की जाती है। परन्तु और भी अधिक सकुचित रूप में कुछ लोगों ने मध्यकालीन प्राकृतों की ही गणना साहित्यिक प्राकृत भाषाओं के रूप में की है।

संस्कृत भाषा की सर्व व्यापकता प्राचीन काल में तो रही ही परन्तु बाद में भी उसका यथेष्ट प्रभाव बना रहा, परन्तु एक काल ऐसा आया जब कि संस्कृत का व्यवहार सामान्य जनता में नहीं रह गया। सर्वप्रथम अशोक के गिलालेखों तथा सिक्कों पर संस्कृत से भिन्न प्राकृत भाषा के कुछ उदाहरण मिलते हैं और साथ ही धार्मिक ग्रंथों की प्राकृतों—(पालि और अर्धमागधी) में भी उस काल का सम्पन्न साहित्य उपलब्ध होता है। सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक तथ्यों का जितना परिचय उक्त प्राकृतों में मिल सकता है उतना उस काल में प्रचलित संस्कृत भाषा से नहीं मिलता। उस काल में उक्त प्राकृतें जन-सामान्य की भाषायें थीं, संस्कृत जनता की भाषा नहीं रह गई थी। संस्कृत भाषा का परिष्कार प्रातिशाख्यों के समय से लेकर 'अष्टाध्यायी' और 'महामाष्य' के समय तक बराबर होता रहा और वह जनसाधारण की भाषा न रह कर सीमित समुदाय की भाषा हो गई थी। प्राचीन आर्यों की विविध बोलियाँ—'उदित्य', 'प्राच्य', 'मध्यदेशी', आदि जो ऋग्वेद-काल से ही प्रचलित थी वे संस्कृत के विकास के समय में भी विविध क्षेत्रों में प्रचलित थी और फिर उन्हीं क्षेत्रों में विभिन्न प्राकृत रूपों का विकास हुआ तथा इनका प्रचार तब तक बना रहा जब तक कि आधुनिक आर्य भाषाओं का विकास उनके आधार पर नहीं हो गया।^२

प्राकृत भाषा के व्याकरण समय-समय पर और विभिन्न लेखकों द्वारा रचे गये। प्राचीन भारतीय व्याकरणों द्वारा रचित ग्रंथों की सूची निम्न है।^३ इस सूची में वृत्तियाँ भी शामिल हैं।

१ प्राकृत प्रकाश-वररश्चि (प्रकाशित) २ प्राकृत लक्षण-चड (प्रकाशित)

३ प्राकृत व्याकरण-हेमचन्द्र (प्रकाशित) ४ प्राकृत सजीवनी-वसन्तराज

(मार्कण्डेय के प्राकृत सर्वस्व में उल्लेख)

१ पिथेल . प्राकृत भाषाओं का व्याकरण—हिन्दी अनुवाद—पृ० ८-९

२ मरयू प्रसाद अग्रवाल प्राकृत विमर्श—पृ० ५

३ वेचरदाम घोशी प्राकृत व्याकरण—पृ० ४६-४७ से उद्धृत

- | | |
|---|---|
| ५ प्राकृत कामधेनु—लकेश्वर | ६ प्राकृत व्याकरण—समत भद्र |
| ७ प्राकृत व्याकरणवृत्ति—त्रिविक्रम (प्रकाशित) | ८ प्राकृत प्रक्रिया वृत्ति—
उदय सौभाग्य (प्रकाशित) |
| ९ प्राकृत प्रबोध—नरचद्र | १० प्राकृत चद्रिका—शेषकृष्ण पंडित |
| ११ प्राकृत चद्रिका—वामनाचार्य | १२ प्राकृत मनोरमा—भामह
मार्कण्डेय के प्राकृत सर्वस्व मे उल्लेख |
| १३ प्राकृत रूपावतार—सिहराज (प्रकाशित) | १४ प्राकृत दीपिका—चंडीवर शर्मा |
| १५ प्राकृत कल्पतरु—रामतर्कवागीश (प्रकाशित) | १६ प्राकृतमजरी—कात्यायन
(प्रकाशित) |
| १७ प्राकृत सर्वस्व—मार्कण्डेय (प्रकाशित) | १८ प्राकृतानंद—रघुनाथ शर्मा |
| १९ प्राकृत प्रदीपिका—नरसिंह | २० प्राकृत मणि दीपिका—चित्रबोम्म
भूपाल |
| २१ प्राकृत मणिदीप—अप्पय्यवन्—(प्रकाशित) | २२ पड्भाषा मजरी—अज्ञात |
| २३ पड्भाषा वार्तिक—अज्ञात | २४ पड्भाषा चद्रिका—लक्ष्मीधर
(प्रकाशित) |
| २५ पड्भाषा चद्रिका—भामकवि | २६ पड्भाषा सुवतादर्श—अज्ञात |
| २७ पड्भाषा रूपमालिका—दुर्गणाचार्य | २८ सक्षिप्तसार प्राकृतवाद—
कुमदीश्वर |
| २९ प्राकृत व्याकरण—शुभचद्र | |

हो सकता है कि कुछ और रचनाएँ अभी भी अज्ञात हो ।

प्राचीनतम प्राकृत-व्याकरण प्राकृत-प्रकाश के रचयिता वररुचिने महाराष्ट्री, पैशाची, मागधी और शौरसेनी का उल्लेख किया है । हेमचन्द्र ने इन चारों के अतिरिक्त 'चूलिका पैशाचिक', आपर्णार्धमागधी' और अपभ्रश का उल्लेख किया है । त्रिविक्रम, लक्ष्मीधर, सिहराज, नरसिंह आदि ने हेमचन्द्र के विभाजन का अनुकरण किया है । इनमें केवल त्रिविक्रम के अतिरिक्त, शौरसेनी, मागधी, पैशाची, चूलिका पैशाची और अपभ्रश को पड्-भाषा के नाम से भी कहा गया है । मार्कण्डेयने इन छ के स्थान पर सोलह भाषाओं का उल्लेख किया है । उनके अनुसार प्राकृतको को भाषा, विभाषा, अपभ्रश और पैशाच चार वर्गों में बाटा गया है । भाषा के अन्तर्गत महाराष्ट्री, शौरसेनी, प्राच्या आवन्ती, मागधी, दाक्षिणात्य एव बाह्यलीकी, विभाषा के अन्तर्गत शाकारी, चाण्डाली, शावरी, आमीरीकी, ढक्की मुख्य रूप हैं, ओड्डी और द्राविडी विभाषाएँ नहीं मानी गयी है, अपभ्रश के सत्ताईस रूपों को नागर, उप नागर और ब्राचड में और ग्यारह पैशाची भाषाओं को कैकय, शौरसेन और पाचाल, तीन रूपों में गणना की गयी है । रामतर्कवागीश और पुरुषोत्तम ने भी मार्कण्डेय के उक्त विभाजन का समर्थन किया है ।^१

अब तक के अध्ययन से प्राकृत भाषा के वैज्ञानिक वर्गीकरण की समस्या हल नहीं हुई है। हमने ऊपर देखा है कि वररुचि, हेमचन्द्र या मार्कण्डेय, किसी भी वैयाकरण द्वारा दिया गया वर्गीकरण पूर्ण और सुस्पष्ट नहीं है। इसी प्रकार कालभेद पर आधारित वर्गीकरण यथा-प्राचीन प्राकृत, मध्यवर्ती प्राकृत तथा पारवर्ती प्राकृत पालि-साहित्यिक प्राकृतें-अपभ्रंश भी उपयुक्त नहीं है। अतः हम प्राकृत का विभाजन इस प्रकार से करेंगे।¹

१. शिलालेखी प्राकृत

अशोक के समय से लेकर बाद तक ग्राही तथा खरोष्ठी लिपि में उपलब्ध शिलालेखों की प्राकृत जो उस समय के शिलालेखों, ताम्रपत्रों तथा सिक्कों में पाई जाती है।

२. वहिर्भारतीय प्राकृत

इसके अन्तर्गत खोतान में मिले खरोष्ठी लिपि में लिखे 'धम्मपद' की प्राकृत तथा मध्यएशिया से मिले खोतानी हस्तलेखों की प्राकृत की गणना होती है जिसे निया-प्राकृत कहा जाता है।

३. धार्मिक प्राकृत

इसके अन्तर्गत बौद्धों की धार्मिक प्राकृत, पालि तथा जैनो की आर्षभाषा अर्धमागधी का ग्रहण होता है। इसके अतिरिक्त जैन-महाराष्ट्री तथा जैन गौरसेनी का भी समावेश होता है।

४. वैयाकरणों की प्राकृत

वररुचि तथा भरत से लेकर मार्कण्डेय तथा रामतर्कवागीश तक के वैयाकरणों द्वारा उल्लिखित प्राकृत एवं प्राकृत की विभाषाएँ।

५. साहित्यिक प्राकृत

इसमें महाराष्ट्री, गौरसेनी, मागधी, पेशाची तथा अपभ्रंश के साहित्यिक रूप का समावेश होता है।

६. नाटकीय प्राकृत

इसमें भास तथा अश्वघोष से लेकर बाद तक के संस्कृत नाटकों में उपलब्ध तन् प्राकृत तथा उसकी वैभाषिक प्रवृत्तियों का समावेश किया जाता है। इसी में प्राच्या, आवती, टक्की, शकारी, चाडाली आदि का ग्रहण होता है।

७. व्यावहारिक या मिश्र संस्कृत

इसको कुछ विद्वान प्राकृत में भिन्न मानना चाहेंगे, तथा अन्य विद्वान इसे संस्कृत में ही अन्तर्भूत करना चाहेंगे, किन्तु भाषावैज्ञानिक दृष्टि से यह संस्कृत का ही वह प्रवृत्तिभूत रूप कहा जा सकता है, जिसका समावेश प्राकृत में करना ठीक होगा। इसमें

महाभारत तथा पुराणों की व्यावहारिक संस्कृत बौद्धों की मिश्र संस्कृत या तथाकथित बौद्ध-मिश्र-संस्कृत तथा जैनो के कतिपय ग्रंथों की मिश्र संस्कृत का समावेश किया जाता है। इसी को कुछ लोग 'गाथा डायलेक्ट' भी कहते हैं।^१

हम यहाँ इन्हीं प्राकृतों का संक्षिप्त परिचय जानने की कोशिश करेंगे।

१ शिलालेखी प्राकृत

प्राकृत के प्राचीनतम रूप यदि कहीं मिल सकते हैं, तो केवल शिलालेखों में ही। इसी के जन्म से पूर्व दूसरी सदी से लेकर ईसवी सन् की तीसरी शदी तक अनेक प्रस्तरलेख गुफाओं, स्तूपों स्तम्भों आदि में उत्कीर्ण मिलते हैं, फ्रेंच विद्वान सेनरा ने इस प्रस्तर-लेखों की भाषा को 'स्मृतिस्तम्भों की प्राकृत' कहा है। यह नाम भ्रमपूर्ण है, क्योंकि इससे यह अर्थ निकलता है कि यह भाषा सोलह आने कृत्रिम है। इसपूर्ण पिशेलका सुझाव है कि इस बोली का नाम 'लेण-बोली' रखा जाय।^२ लेण का अर्थ गुफा है। यह शब्द संस्कृत लयन से निकला है, जो इन प्रस्तर-लेखों में बहुधा पाया जाता है। अशोक के लेख अनेक लाटों पर मिलते हैं, इसलिए इसे लाट-विभाषा भी कहा गया है।^३ ये शिला लेख हमें दो लिपियों में मिलते हैं—ब्राह्मी तथा खरोष्ठी। खरोष्ठी का प्रयोग केवल शाहवाजगढी और मानसेरो वाले लेखों में है।^४ खरोष्ठी लिपि में शाहवाजगढी और मानमेरा, ब्राह्मी लिपि में गिरनार, कालसी, धौली, जौगढ और सोपार के लेख हैं। लघु-शिला लेखों के अन्तर्गतरूपनाथ, सहस राम, वराट, ब्रह्मगीरि सिद्धपुर, जटिंग, रामेश्वर, मस्की, कोपवाल, येरगुडि के लेख हैं। स्तम्भ लेख दिल्ली-तोपरा, दिल्ली, भिरत, इलाहाबाद, काशाम्बी, रधिया, मधिया और रामपूर्वा के लेख हैं। लघुस्तम्भ लेख सारनाथ, साची, इलाहाबाद और काशाम्बी में मिलते हैं। स्तम्भ-दानलेख रुमिन्देह और नेपाल के नीगलिव स्थानों में मिले हैं। लेणलेख गया जिले के बरावर और नागगुन गुफाओं में उपलब्ध हुए हैं।^५ इस प्रकार अशोक के इन लेखों में प्राकृत की चार वैभाषिक प्रवृत्तियाँ परिलक्षित होती हैं—उत्तरपश्चिमी प्राकृत या उदीच्य प्राकृत, पश्चिमी प्राकृत, मध्यपूर्वी प्राकृत तथा पूर्वी प्राकृत।^६

अशोक के शिलालेखों के अतिरिक्त अन्य कई शिलालेख प्राकृत में उपलब्ध होते हैं मेहडेल ने इन्हें पश्चिमी भारत में प्राप्त शिलालेख, दक्षिण भारत में प्राप्त शिलालेख तथा पूर्वी भारत में प्राप्त शिला लेख, इन तीन वर्गों में बाँटा है, तथा इसी क्रम से अपनी पुस्तक में इनका भाषा-वैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत किया है। यद्यपि

१ डा० रामसिंह तोमर आलोचना अंक-८-पृ० ५२

२ पिशेल प्राकृत भाषाओं का व्याकरण-हिन्दी अनुवाद-पृ० १०

३ डा० सरयूप्रसाद अग्रवाल प्राकृत विमर्श-पृ० १३

४ जनार्दन भट्ट अशोक के धर्मलेख-प्रथम अध्याय

५ डा० सरयूप्रसाद अग्रवाल : प्राकृत विमर्श — पृ० १२ - १३

६ डा० भोलाशंकर हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास-पृ० २७३-प्रथम खंड

७ डा० मधुकर मेहडन हिस्टोरिकल ग्रामर आफ इन्स्क्रिप्शनल प्राकृत पृ० १४३

शिलालेख बहुत पीछे तक के मिलते हैं, किन्तु शिला लेखी प्राकृत के अध्ययन की दृष्टि में विक्रम पूर्व तीसरी शताब्दी में विक्रम की चौथी शती तक के सात सौ वर्षों के शिला लेख ही विशेष महत्व के हैं। अगोक के बाद इस काल के शिला लेखों में खार्वेल का हाथी गुफा शिला लेख, उदय गिरि तथा खड गिरि के शिला लेख एवं पश्चिमी भारत के आंध्र राजाओं के शिला लेख विशेष उल्लेखनीय हैं।

प्राकृत के उपलब्ध शिला लेखों के अन्तर्गत पल्लव वंश के राजा शिवस्कंद वर्मन एवं युवराज विजय बुद्ध वर्मन की रानी के दान-वर्णन, 'कुल कुलका शिला लेख, सोमदेव कृत ललित विग्रहराज नाटक के कुछ अंश भी गिने जाते हैं। खूलर, ल्यूमेन और पिथेन ने इनका उल्लेख किया है। पिथेन ने इनको 'पल्लवग्रान्ठ' के नाम से पुकारा है।^१ मिहल द्वीप के शिला लेख १०० ई० पूर्व से लेकर २०० ई० तक के उपलब्ध होते हैं, जिनका साम्य मध्यपूर्वी समूह में स्थिर किया गया है। गुफा एवं शिला लेख सम्पूर्ण द्वीप में पाये जाते हैं और प्रस्तर लेख तालाबों के आस पास मिलते हैं और उनमें तालाबों का मंदिर के लिए दान का उल्लेख है। गाहगरने इसे सिंघाली-प्राकृत का नाम दिया है। कागडा एवं मथुरा में पाये गये शिला लेख भी महत्व के हैं।

मध्यकालीन आर्य भाषाओं अथवा प्राकृत का उल्लेख भारतीय प्रारम्भिक सिक्कों पर भी मिलता है। इन सिक्कों में कुछ सिक्के तो लेख पूर्ण और कुछ सिक्के लेख रहित हैं। लेख रहित सिक्कों के अन्तर्गत पश्चिमोत्तर भारत के चादी और तांबे के सिक्के हैं और लेखपूर्ण सिक्कों के अन्तर्गत ग्रीक, ब्राह्मी, खरोष्ठी और आरम्भिकनागरी लिपि में प्राप्त सोने, चादी और तांबे के सिक्के हैं।^२ भाषा की दृष्टि में दूसरे प्रकार की मुद्राएँ ही महत्वपूर्ण हैं और ये भारत के विभिन्न भागों में ३०० ईसवी के बाद से मिलते हैं। प्राकृतों के वर्णन विवेचन के लिये उन सिक्कों का महत्व असंदिग्ध है। चूँकि हमारा अध्ययन भाषा विषयक न होकर साहित्य-विषयक है, हम इस पर और अधिक विस्तार में जाना अनावश्यक समझते हैं।

२. ग्रहिर्भारतीय प्राकृत

उम कोटि की प्राकृतों के अन्तर्गत खोतान में मिले खरोष्ठी लिपि के 'प्राकृत-धम्मपद' तथा 'नियाम प्राकृत का समावेश होता है।

सन् १८१२ ई० में फ़ामीसी यात्री दुववील दराने खोतान में खरोष्ठी लिपि में लिखे हुए कुछ लेख प्राप्त किए। ओल्डेंबर्ग और मैनार ने इनका अध्ययन प्रस्तुत किया और बताया कि वे लेख धम्मपद के हैं, जिसकी भाषा पश्चिमोत्तर

१. पिथेन प्राकृत भाषाओं का व्याकरण-हिन्दी अनुवाद-पृ० १५

२. मरयुप्रसाद अग्रवाल प्राकृत विमर्श-पृ० १५

बोलियों से अत्यधिक प्रभावित है। ज्यूल्स् ब्लाक ने इसे 'खरोष्ठी-धम्मपद' कहकर पुकारा है। इसकी भाषा पाली से भिन्न है, इसलिए इसे प्राकृत-धम्मपद भी कहा जाता है।

सर ओरेल स्टेनने चीनी तुर्किस्तान में कई खरोष्ठी लेखों का अनुसंधान किया। सन् १९०१ से सन् १९१४ तक के समय में तीनवार उन्होंने यात्रायें की और निया-प्रदेश से अनेक लेख प्राप्त किये। ये लेख निया-प्रदेश से प्राप्त हुए हैं, अतः इनकी भाषा निया-प्राकृत के नाम से पुकारी जाती है। ये लेख खरोष्ठी लिपि में हैं और भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से उनका दरदी भाषाओं से विशेष सम्बन्ध दिखाई पड़ता है। दरदी वर्ग की तोखाली के साथ इसका निकटतम सम्बन्ध है।^१ इन लेखों में अधिकतर लेख राजकीय विषयों से सम्बद्ध हैं।^२ उदाहरण के लिए राज आज्ञाएँ, प्रान्ताधीशों या न्यायाधीशों के प्रसारित आदेश, क्रय-विक्रयपत्र, निजीपत्र और नाना प्रकार की सूचियाँ। इस भाषा में दीर्घस्वर, ऋ ध्वनि तथा सघोष ऊष्म ध्वनियों के लिपि चिह्नों के अस्तित्व का पता लगता है, जबकि ये ध्वनियाँ अन्य भारतीय प्राकृतों में नहीं पाई जाती।

३. धार्मिक प्राकृत.

धार्मिक प्राकृतों के अन्तर्गत हम बौद्ध तथा जैन धार्मिक ग्रन्थों की प्राकृत लेते हैं। इसमें पालि, अर्धमागधी, जैन महाराष्ट्री तथा जैन शोरसेनी की गणना की जा सकती है। चूँकि पालिभाषा और साहित्य से प्रस्तुत प्रबन्ध का विषयगत सम्बन्ध नहीं है, अतः इस सम्बन्ध में विशेष विचार करना अनावश्यक होगा, इसीलिए पालि सम्बन्धी चर्चा को यहाँ स्थान नहीं दिया गया।

जैन प्राकृत साहित्य को दो भागों में विभाजित किया जा सकता है—(१) सिद्धान्त साहित्य और (२) सिद्धान्तनर साहित्य। दूसरे प्रकार का जैन-प्राकृत-साहित्य साहित्यिक दृष्टि से महत्वपूर्ण है। जैनो का अधिकांश साहित्य अर्धमागधी आर्षप्राकृत से सम्बद्ध माना जाता है।^१ किन्तु जैन विद्वानों ने अर्धमागधी या आर्षप्राकृत के अतिरिक्त महाराष्ट्री तथा शोरसेनी प्राकृत में भी रचनायें की हैं। महाराष्ट्री तथा शोरसेनी का जो रूप हमें जैन ग्रन्थों में मिलता है, वह परनिष्ठित प्राकृत साहित्य की महाराष्ट्री शोरसेनी से कुछ भिन्न है, इसलिये विद्वानों ने इन्हें जैन-महाराष्ट्री और जैन-शोरसेनी कहा है।^२

४. साहित्यिक या परिनिष्ठित प्राकृत

प्राकृत वैयाकरणों ने चार प्रमुख प्राकृतें मानी हैं—महाराष्ट्री, शोरसेनी, मागधी तथा पैशाची।

१ कत्रे प्राकृत लॅंग्वेज एण्ड देयर कटिबयुशन टु इंडियन कल्चर, पृ० ३५

२ भोलाशंकर व्यास हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास खड, १ पृ० ७५

३ कपाडिया पाइअ भाषा अने साहित्य, पृ० ७०

४ बनारसीदास जैन-प्राकृत प्रवेशिका-दसवा अध्याय

महाराष्ट्री प्राकृत क्या किसी प्रदेश विशेष की भाषा थी ? इस सम्बन्ध में मतभेद है। प्रारम्भ में विद्वानों ने प्राकृतों के स्थानवाचक नामों के आधार पर महाराष्ट्री प्राकृत को महाराष्ट्र प्रदेश की भाषा मानना चाहा। आज भी कुछ मराठी विद्वान यही विचार रखते हैं।^१ उनके अनुसार महाराष्ट्र प्रदेश में प्रचलित प्राकृत महाराष्ट्री प्राकृत कहलाई। इसी स्थानिक आवार को लेकर ग्रियर्सन ने प्राकृतों का विभाजन इस प्रकार किया है—

केन्द्रीय प्राकृत..... शोरसेनी

बाह्य प्राकृत.....पूर्व.....मागधी

दक्षिण.....महाराष्ट्री

अन्तरीय अर्धमागधी

बूलर भी इस विभाजन को उपयुक्त मानते हैं।^२ किन्तु अन्य विद्वान इसी मत को नहीं मानते। डा० सरयू प्रसाद अग्रवाल^३, डा० प्रबोध वेचरदास पंडित^४, हार्नेले^५, डा० मनमोहन घोष^६, डा० तगारे^७, डा० पिशेल, सभी विद्वान इसे प्रकारान्तर में शोरसेनी प्राकृत का विकसित रूप सिद्ध करते हैं। डाक्टर प्रबोध पंडित के अनुसार हमारे समक्ष एक ही प्राकृत विविध रूपों से प्रगट होता है। प्रथम शोरसेनी प्राकृत के रूप में, पश्चात् महाराष्ट्री के रूप में। ये प्राकृत उनके नाम के अनुसार किसी विशिष्ट प्रदेश की भाषाएँ नहीं, किन्तु प्राकृतों की दो ऐतिहासिक भूमिका मात्र हैं।^८

अधिकतर वैयाकरणों ने भी महाराष्ट्री प्राकृत का विशेष वर्णन किया है और अन्य प्राकृतों के केवल मुख्य मुख्य लक्षण देकर शेष 'महाराष्ट्रीवत्' कहकर काम चला लिया है। दण्डी का कहना है कि 'महाराष्ट्राश्रया भाषा प्राकृष्ट विदुः' महाराष्ट्री सर्वोत्कृष्ट प्राकृत है। इसमें कोई सदेह नहीं है कि पाववी-छठी शताब्दी में महाराष्ट्री का साहित्यिक प्रभाव भारत भर में व्याप्त था। सेतुबन्ध, गाथा सप्तशती, वज्रालम्ब, रावण वही, गउवहो, कुमारपाल चरित आदि अधिकांश महत्वपूर्ण रचनाएँ महाराष्ट्री प्राकृत में ही हैं।

शोरसेनी-मयूरा और उसके आसपास के प्रदेश को शूरसेन कहते हैं, वही की भाषा शोरसेनी कहलाई। ऐतिहासिक दृष्टि से शोरसेनी उत्तरकालीन वैदिकभाषा,

१ सदाशिव आत्माराम जोगलेकर गाथा सप्तशती-भूमिका-पृ० ४०

२ ए० सी० बूलर इंट्रोडक्शन टु प्राकृत-दसवा अध्याय

३ प्रबोध वेचरदाम पंडित प्राकृत भाषा, पृ० ३६

४ हरदेव वाहरी प्राकृत और उमका साहित्य, पृ० २४ पर उद्धरित

५ माचवे : मराठी और उमका साहित्य, पृ० १५ पर उद्धरित

६ वही, पृ० १३ पर उद्धरित

७ पिशेल, प्राकृत भाषाओं का व्याकरण, हिन्दी अनुवाद, पृ० ७ टिप्पणी

८ प्रबोध पंडित, प्राकृत भाषा, पृ० ३८

संस्कृत और साहित्यिक पालि-इन सबकी उत्तराधिकारिणी थी। प्राकृतों में शोरसेनी सबसे पुरानी मानी जाती है। बड़े दुर्भाग्य की बात है कि मध्य प्रदेश का पर्याप्त साहित्य राजनीतिक क्रान्तियों के कारण नष्ट हो गया। शोरसेनी का लोक-साहित्य केवल नाटकों में सुरक्षित रह गया है। धार्मिक साहित्य जैन ग्रन्थों में पाया जाता है। विद्वानों ने भाषा के उस रूप को जैन-शोरसेनी भी कहा है। हम इसकी चर्चा पहले कर ही चुके हैं। दिगम्बर मत का सिद्धान्त साहित्य इसी में है, इस कारण से कुछ लोगो ने इसे दिगम्बरी-भाषा भी कहा है।^१ शोरसेनी न केवल अपने क्षेत्र की व्यापक भाषा थी वरन् अन्य प्राकृतों के भाषा-क्षेत्रों को भी इसने यथेष्ट रूप में प्रभावित किया तथा कई उत्तर तथा पश्चिमोत्तर भाषाओं के उद्भव में सहायता की।^२

मागधी-पूर्व में विहार प्रदेश के प्राचीन 'मगध' राज्य के नाम पर इसका नामकरण हुआ। अर्वाचीन विहारी बोलियों में मगहीका इससे नाम साम्य है। पूर्वी क्षेत्रों में मागधी व्यापक प्राकृत थी। यह गौतम बुद्ध के उपदेशों की भाषा कही जाती है और पालि भाषा का मूल श्रोत भी यही है। उसका कोई स्वतन्त्र साहित्य उपलब्ध नहीं होता। केवल पूर्वी क्षेत्र के शिलालेखों तथा संस्कृत नाटकों में निम्न श्रेणी के पात्रों की भाषा के रूप में यह सुरक्षित है।^३

५. पैंशाची

पैंशाची एक प्राचीन प्राकृत मानी जाती है। बौद्ध परम्परा के अनुसार इनके एक सम्प्रदाय—स्थविरवादियों के ग्रन्थ पैंशाची में थे।^४ इसकी प्राचीनता तो इतनी है कि विद्वानों ने इसे पालि, अर्धमागधी और शिला लेखों की प्राकृत की कोटि में रखा है।^५ यहाँ तक कि हरगोविन्द दास सेठ ने पालि की उत्पत्ति की सम्भावना भी इसी से मानी है।^६ इसे भूत भाषा अर्थात् भूतो की बोली कहा गया है—काव्यादर्श १/३८, सरस्वतीकठाभरण ६५/११-१३ कथा सरित्सागर ७/२९ और ८/३० आदि। पिशेल का अनुमान है कि पिशाच जनता द्वारा पिशाच देश में यह भाषा बोली जाती होगी। पैंशाच जाति का उल्लेख भी महाभारत (७/१२१/१४) में पाया जाता है। कुछ वैयाकरणों ने इसके भी अनेक भेद स्वीकार किये हैं, उस व्यूरे में जाने की यहाँ कोई आवश्यकता नहीं है। हार्नल के अनुसार पैंशाची आर्य भाषा थी जिसका प्रयोग द्राविड लोग करते थे। उनकी इस मान्यता का आधार ध्वनि-परिवर्तन का अध्ययन

१ हरदेव वाहरी : प्राकृत और उसका साहित्य, पृ० २५

२ सरयूप्रसाद अग्रवाल · हिन्दी साहित्य कोश, पृ० ४९३

३ सरयूप्रसाद अग्रवाल . हिन्दी साहित्य कोश, पृ० ४६३

४ हरदेव वाहरी प्राकृत और उसका साहित्य—पृ० २८

५ शालिग्राम उपाध्याय · हिन्दी अनुशीलन—धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक पृ० ६४

६ हरगोविन्ददास सेठ पाइअलद् महण्णवो-भूमिका—पृ० १४

रहा है किन्तु फासीमी विद्वान् गेनार इसे ठीक नहीं मानते । अस्तु । इसके उदाहरण कथा सरित्सागर, बृहत्कथा—मजरी, बालरामायण, बागभट्टानकार आदि ग्रन्थों के अतिरिक्त संस्कृत-नाटको में मिल जाते हैं । उसके अवशेष चीनी, तुर्किस्तान, ताकि-रस्तान, गांधार आदि में पाये गए जिना लेखों में भी मिलते हैं ।^१ येमें पैगानी में स्वतन्त्र रूप में कोई कृति नहीं मिलती है । गुणाद्वय ग्रन्थ 'बृहत्कथा' के कारण इसकी ख्याति है । परन्तु मूल कृति काल-कवचित हो गई है । इसका एक उपभेद चूनिता पंशाची भी माना गया है । आधुनिक पश्चिमोत्तरी बोलिया तथा भाषाएँ—कश्मीरी, सीना, दरदी, काफरी, चिनाली, इसकी उत्तराधिकारिणी कही गई है ।

६ नाटकीय प्राकृत .

संस्कृत नाटको में संस्कृत के साथ प्राकृतों का भी प्रयोग मिलता है । भरत ने अपने नाट्य शास्त्र में पात्र भेद के अनुसार भाषा भेद का संकेत किया था । संस्कृत नाटको की प्रमुख प्राकृतें महाराष्ट्री, शौरसेनी तथा मागधी हैं । महाराष्ट्री का प्रयोग केवल पद्यों तथा गीतों में मिलता है । नाटको की प्राकृतों में प्रमुख रचयिता शौरसेनी का है । स्त्रिया, वच्चे, तथा अन्य मध्यवर्ग के पात्र शौरसेनी में बोलते हैं । मागधी का प्रयोग शौरसेनी की अपेक्षा कम पाया जाता है । इसे निरुद्ध कोटि के पात्र बोलते हैं । शाकुतल में इसे मछुजा तथा राजसेवक बोलते हैं । मृच्छकटिक में व्यावस्क, कुभीलक, वर्धमानक, रोहसेन तथा चाडाल इसका प्रयोग करते हैं । शंकरा तथा चाडाली आदि मागधी की ही विभाषाएँ हैं । शंकरा का प्रयोग मृच्छकटिक में पाया जाता है, राजश्याल मस्थानक शंकरा बोलता है ।

संस्कृत नाटको में प्राकृत के प्रयोग की परम्परा अश्वघोष के तूफान में मिले 'शारि पुत्र प्रकरण' तथा 'गणिका रूपको' में पाई जाती है । प्रो० न्यूजर्न के मतानुसार इन नाटको के अलपात्र प्राचीन मागधी का, गणिका तथा विदूषक प्राचीन शौरसेनी का तथा तावम प्राचीन अर्धमागधी का प्रयोग करते हैं ।^२ अश्वघोष के बाद भास की नाटकीय प्राकृत आती है । इसमें प्रायः शौरसेनी का प्रयोग हुआ है । मागधी का प्रयोग प्रत्यभिज्ञा चारुदन तथा बालचरित में एवं अर्धमागधी का प्रयोग कर्णभार में हुआ है ।^३ कालिदास के नाटको में शौरसेनी तथा मागधी का प्रयोग हुआ है, गीतों में महाराष्ट्री भी पाई जाती है । प्राकृत की दृष्टि में शूद्रक के मृच्छकटिक का अत्यधिक महत्व है । मृच्छकटिक में शौरसेनी तथा मागधी के शुद्ध रूप के अतिरिक्त कई विभाषाएँ मिलती हैं । शौरसेनी की दो विभाषाएँ प्राच्य तथा आवती का प्रयोग क्रमशः विदूषक तथा वीरक करते हैं । पिशेल के मतानुसार चदनक दाक्षिणात्य का प्रयोग करता है । सस्थानक शंकरा बोलता है तथा मायूर द्वकी या टक्की बोलता

१ हरदेव वाहरी प्राकृत और उसका साहित्य पृ० २८-२९

२ कीथ संस्कृत ड्रामा—पृ० ८६-८७

३ कीथ संस्कृत ड्रामा—पृ० १२२

है। अश्वघोष, भास, शूद्रक तथा कालिदास . के बाद के नाटको की प्राकृत अत्यधिक कृत्रिम है। भट्टनारायण, भवभूति, मुरारि आदि कवियों के नाटको की प्राकृत सस्कृत के आधार पर वैयाकरणों के नियमों को ध्यान में रखकर बनाई गई कृत्रिम प्राकृत प्रतीत होती है।

७-वैयाकरणों की प्राकृत :

हमने इसी अध्याय में पृ० १०-११ देखिये—प्राकृत के व्याकरण ग्रंथों की सूची दी है। इन सब प्राकृत व्याकरण ग्रंथों में उदाहरणों के रूप में प्राकृत के नमूने मिल जाते हैं।

मिश्र या गाथा सस्कृत

मिश्र या गाथा सस्कृत, सस्कृत का वह रूप है, जो पाणिनी के नियमों के अनुसार नहीं चलता तथा प्राकृत व्याकरण के रूपों एवं शब्द-समूह से यत्र तत्र प्रभावित मिलता है। यही कारण है कि भाषा-वैज्ञानिकों ने इसे सस्कृत का रूप नहीं मानकर मध्यकालीन भारतीय आर्य भाषा का एक रूप माना है।^१ इस भाषा के तीन रूप मिलते हैं—

- १ बौद्ध मिश्र सस्कृत या बौद्ध मकर सस्कृत
- २ जैन मिश्र सस्कृत
- ३ हिन्दू मिश्र सस्कृत

बौद्ध मिश्र सस्कृत

बौद्धों के महायान संप्रदाय का साहित्य प्रायः सस्कृत भाषा में निबद्ध है, किंतु इसकी सस्कृत शुद्ध पाणिनीय सस्कृत नहीं है। महावस्तु, ललित विस्तर, जातकमाला, अवदानशतक, आदि ग्रंथों की भाषा ऐसी ही है। आरम्भ में इस भाषा को गाथा-विभाषा-गाथा डायलेक्ट कहा जाना था, किन्तु फ्रांसीसी विद्वान सेनार्टने, जिसने महावस्तु का तीन भागों में सम्पादन किया, इसका नाम मिश्र सस्कृत देना उचित समझा।^१

जैन मिश्र सस्कृत

सबसे पहले प्रसिद्ध अमरीकी भाषाविद् ब्लूमफील्डने अपने एक लेख द्वारा विद्वानों का ध्यान जैन मिश्र सस्कृत की ओर आकर्षित किया। जैनो के अधिकांश सस्कृत ग्रंथ भाषा की दृष्टि से शुद्ध और पाणिनीय हैं। कुछ रचनायें अवश्य ऐसी मिली हैं, जो सस्कृत में रची होने पर भी अपने में मध्य भारतीय आर्य भाषा के तत्वों को लिए हैं। ऐसी रचनाओं में जटार्सिंह नन्दी रचित वरागचरित^२ व बुद्ध विजयकृत चित्रसेन पद्मावती चरित्र^३ प्रमुख हैं।

१ भोलाशकर व्यास हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास ख० १-पृ० २९६

२ भोलाशकर व्यास हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास—ख० १-पृ० २९६

३ विटरनित्ज हिस्ट्री आफ इंडियन लिटरेचर—भा० २-पृ० २२६

४ डा० आदि नाथ ने मिनाध उपाध्ये . वराग चरित—अंग्रेजी भूमिका पृ० ४२-४८

५ मूलराज जैन चित्रसेन पद्मावती चरित्र—अंग्रेजी भूमिका—पृ० २३-३०

ब्राह्मण मिथ्य सस्कृत

कुछ विद्वान महाभारत, रामायण तथा पुराणों की भाषा में कई अपाणिनीय प्रयोग देखकर उसे मिथ्य-सस्कृत कह बैठते हैं, जो अनुचित है ।

६-प्राकृत साहित्यका उदय

प्राकृत साहित्य जन सामान्य की वैचारिक क्रांति के साथ उदित होता दिखाई देता है । जैसा कि स्पष्ट है, विक्रम में कई सौ वर्ष पूर्व से ही संस्कृत धर्म और काव्य की भाषा बन चुकी थी एवं वह बोलचाल की भाषा में दूर हटती जा रही थी । संस्कृत के विकास में अभिजातवर्ग का विशेष हाथ रहा है । इसने सामान्य जनता की बोलियों को उच्च साहित्य का माध्यम नहीं बनाया, किन्तु ये बोलियाँ जनता का सहारा पाकर विकसित होती रही । लोकपरक सुधारवादी वैचारिक क्रान्ति ने अपने प्रचार के माध्यम के लिये उन्हें अपनाया । यही में प्राकृत साहित्य का श्रीगणेश माना जा सकता है । प्राकृत साहित्य का उदय सर्व प्रथम धार्मिक क्रान्ति से होता है । जैन और बौद्ध धर्म ने विक्रम पूर्व पाँचवी-छठी शती में जनता की बोलियों को अपनाया और उनमें अपने प्रारम्भिक साहित्य की रचना की । यह वैचारिक क्रांति पूर्व में हुई थी, अतः पूर्व की बोलियों को नया जीवन मिला । भगवान् बुद्ध तथा महावीर ने जनता की बोली में ही अपने सद्धर्म के उपदेश दिए । पर पश्चिम में चाहे जनसामान्य की बोलियों का स्वरूप रहा हो, वे अधिक विकास नहीं पा सकीं । वहाँ संस्कृत का पद अक्षुण्ण बना रहा । इसका कारण यह था कि मध्यदेश आर्यवैदिक संस्कृति का केन्द्र था । आगे जाकर ज्यों ज्यों संस्कृत रुढ़ होती गई, मध्यदेश में भी प्राकृत साहित्य का समानांतर विकास होने लगा, पर फिर भी वह अधिक फलवित नहीं पाया ।

वैसे तो प्राकृत का साहित्यिक काल विक्रम की छठी शती के बाद भी चलता है, पर मोटे तौर पर विक्रम पूर्व छठी शती में लेकर विक्रम की छठी शती तक का १२०० वर्ष का काल ही हमने प्राकृतकाल माना है । इस काल में प्राकृत साहित्य को तीन स्रोतों से आश्रय मिला—(१) धर्माश्रय (२) राजाश्रय, और (३) लोकाश्रय । धर्माश्रय का सकेत हम कर चुके हैं । प्राकृत को राज्य भाषा के रूप में सबसे पहला महत्व देने वाला प्रियदर्शी अशोक था जिसने जनता की बोली में अपनी धर्मलिपियों को उत्कीर्ण कराया । किन्तु मौर्यों का अन्त होने पर वैदिक धर्म के पुनरुत्थान से संस्कृत की पुन प्रतिष्ठा बढ़ गई परन्तु कलिंग के जैन राजाओं ने फिर भी प्राकृत को राज्य भाषा का पद दिया । खारवेल के हाथीगुफा शिलालेख को इस बात का प्रमाण माना जा सकता है । पर इतना होने पर भी प्राकृत इस पद पर पूर्णतः प्रतिष्ठित नहीं पाई । प्राकृत साहित्य की उत्पत्ति में वैदिक धर्मावलम्बी आन्ध्रवन्शी राजाओं ने भी बहुत सहायता की । आन्ध्र साम्राज्य भी प्राकृत साहित्य का गढ़ बन गया । आन्ध्रवंशी राजा शतवाहन ने स्वयं प्राकृत की गाथाओं का संग्रह किया । परवर्ती कई अन्य

राजाओं ने प्राकृत कवियों को आश्रय दिया । काश्मीरराज प्रवरसेन स्वयं प्राकृत महाकाव्य के रचयिता थे तथा यशोधर्मन् ने वाक्पतिराज (गण्डवहोके रचयिता) को अपनी राजसभा में सम्मान्य स्थान दे रखा था । वाक्पतिराज के लगभग १००-१५० वर्ष बाद ही कन्नौज के एक अन्य राजा के यहाँ यायावर महाकवि राजशेखर ने अपनी प्राकृत रचनाओं को पल्लवित किया और प्राकृत को संस्कृत से भी अधिक कोमल भाषा घोषित किया । राजशेखर के समय तक प्राकृत का सम्मान अत्यधिक बढ़ गया था । यह वह काल था, जब प्राकृत भी संस्कृति की भाँति परिनिष्ठित साहित्यिक भाषा बन चुकी थी और भी लोक भाषाओं से जा पड़ी थी । पण्डितों तथा कवियों ने प्राकृत को सम्मानित पद दे दिया था । राजशेखर ने तो साहित्य की रचनाओं में संस्कृत तथा प्राकृत काव्य में ठीक वही भेद बताया था जो पुरुष तथा रमणी में है—एक में परुषता है तो दूसरी में कोमलता ।

परुषा सवकअवंधा पाउअवधो वि होइ सुउमारो ।

पुरुसमहिलाण जेत्तिअ मिहतर तेत्तिअ मिमाण ॥

कर्पूरमजरी-१।८

७-प्राकृत साहित्य की रूपरेखा

आज का उपलब्ध प्राकृत साहित्य ६०० ईस्वी पूर्व से आरम्भ होकर १८०० ईस्वी तक आता है, जिसका विभाजन निम्न ढंग से किया जा सकता है—

१—धार्मिक प्राकृत साहित्य

(अ) विशुद्ध धार्मिक, साम्प्रदायिक सिद्धान्तों आदि का विवेचन पालि में रचित बौद्ध साहित्य तथा अर्धमागधी एवं शौरसेनी में रचित जैन-धार्मिक साहित्य ।

(आ) धार्मिक, साहित्यिक पालि कथा साहित्य, जैन महाराष्ट्री तथा जैन शौरसेनी में रचित साहित्य एवं जैन अपभ्रंश साहित्य ।

२—साहित्यिक या ललित प्राकृत महाराष्ट्री, शौरसेनी, पेशाची और अपभ्रंश साहित्य ।

(अ) स्वतंत्र कृतियों के रूप में, तथा

(आ) अन्य ग्रंथों में उद्धरणों के रूप में प्राप्य प्राकृत साहित्य ।

३—नाटकों में प्राकृत प्राकृत साहित्य

४—भारत के उत्तरी-पश्चिमी सीमान्त-प्रदेशों में प्राप्त साहित्य-प्राकृत धम्मपद, निया-प्राकृत तथा खेतान एवं मध्य एशिया आदि का प्राकृत साहित्य ।

५—शिला लेखों का प्राकृत

६—मिश्र संस्कृत-गाथा डायलेक्ट

पालि यद्यपि भाषा की दृष्टि से प्राकृत का ही रूप है, पर प्रायः उसे प्राकृत से पृथक् माना जाता है, अतः यहाँ पालि साहित्य नहीं सम्मिलित किया गया है ।^१ अर्धमागधी और शौरसेनी के धार्मिक जैनग्रंथों को भी शुद्ध साहित्य की श्रेणी में न जाने के कारण छोड़ दिया गया है । अपभ्रंश सम्बन्धी अध्ययन विस्तारपूर्वक दूसरे

अध्याय में किया गया है अतः यहाँ मात्र प्राकृत की ललित कृतियों पर ही विचार किया जा रहा है ।

उक्त विभाजन उपयुक्त होने पर नीचे हमारे विषय की दृष्टि से उपयोगी सिद्ध नहीं होता; अतः हम काव्य रूपों को आधार बनाकर प्राकृत काव्य का मक्षिण अध्ययन करेंगे । हमारे अध्ययन का आधार निम्न होगा —

(१) प्रबन्धकाव्य (२) मुक्तक काव्य (३) कथा साहित्य (४) नाटक (५) अन्य प्रकार । प्रबन्ध काव्यों के अतर्गत दो प्रकार की रचनाएँ गृहीत की जाती हैं—महाकाव्य एवं खण्ड काव्य । प्राकृत के महाकाव्य अधिकांश में चरित काव्य हैं जो जैन कवियों द्वारा रचित हैं । इन चरित काव्यों पर पुराण और कथा शैली का गहरा प्रभाव है ।^१ जो जैनतर काव्य हैं उनमें उक्त शैली नहीं या कम दिखनायी पड़ती है । ऐसे दो ही महाकाव्य प्राप्त हैं, प्रवरमेन का मेतुबन्ध या रावणवहो और वाक्पतिराज का गडढवहो । ये दोनों ही ग्राम्यीय शैली के महाकाव्य हैं । शेष ग्रन्थ जैन चरित काव्यों की परम्परा में आते हैं ।

प्राकृत का प्राचीनतम महाकाव्य विमलसूरिका 'पउम चरिय' है । इसमें राम कथा का जैन रूप दिया गया है । पउम-चरिय के रचयिता विमलसूरि राहू नामक आचार्य के प्रशिष्य और विजय के शिष्य थे ।^२ नेसक ने न्वय पउमचरिय की रचना का समय वीर निर्वाण सवत् ५३० अर्थात् ६० विक्रमी दिया है ।^३ परन्तु कुछ विद्वान् इसे इतनी पुरानी रचना मानने के पक्ष में नहीं हैं । डा० हर्मन जैकोबी उसकी भाषा और रचनाशैली पर से अनुमान करते हैं कि वह ईसा की तीसरी चौथी शताब्दी की रचना है ।^४ बूलर उसे विक्रम की चौथी शताब्दी की रचना मानते हैं ।^५ केशवराव ह० ध्रुव तो उसे और भी अर्वाचीन मानते हैं ।^६ वे छन्दों के क्रमविकास के इतिहास के विरोध में थे । इस ग्रन्थ के प्रत्येक उद्देश के अन्त में जो गाहिणी, शरम आदि छन्दों का उपयोग किया गया है, वह उनकी समझ में अर्वाचीन है । गीति में यमक और सर्गान्त में विमल शब्द का आना भी उनकी दृष्टि में अर्वाचीनता के द्योतक हैं; परन्तु ये अधिकतर ऐमे अनुमान हैं, जिन पर बहुत भरोसा नहीं रखा जा सकता । अतः डा० विटरनिट्ज, डा० लायमन, नाथूराम प्रेमी,^७ डा० वाहरी^८ आदि इसे कवि द्वारा दिए गए समय की रचना मानने के पक्ष में हैं ।

१ शम्भूनाथमिह हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास—पृ० १६४

२ नाथूराम प्रेमी जैन साहित्य और इतिहास —पृ० ८७

३ वही पृ० ६१

४ जैकोबी मोडर्न रिव्यू—मन् १९१४ दिसम्बर-सम एगियेंट प्राकृत वक्त्र

५ बनारसीदास जैन प्राकृत प्रवेशिका—पृ० ११३

६ केशव हर्षद ध्रुव, पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलोचना—

७ नाथूराम प्रेमी जैन साहित्य और इतिहास — पृ० ९१

८ हरदेववाहरी प्राकृत और उसका साहित्य — पृ० ६६

इस सम्बन्ध में डा० जैकोबी का कहना है कि यह तीसरी शताब्दी में लिखा हुआ प्राकृत का प्राचीनतम महाकाव्य है जो वाल्मीकि रामायण की कथा का जैन रूपान्तर है, उसकी भाषा प्रारम्भिक प्राकृत है और वह महाकाव्य की सरल शैली में लिखा गया है। डा० जैकोबी ने इस आधार पर यह अनुमान किया है कि विमलसूरि के पहले भी प्राकृत में अनेक लोक प्रचलित महाकाव्य थे और पउमचरिय उनमें से एक है जो आज भी प्राप्त है। पउमचरिय में प्राचीन महाकाव्य परम्परा के अनुरूप आद्यन्त अनवरुद्ध कथाप्रवाह दिखलायी पड़ता है और वाल्मीकि रामायण की तरह ही अनलकृत किन्तु सश्लिष्ट वर्णन स्थान स्थान पर मिलते हैं जिससे उसकी शैली आकर्षक और उदात्त हो गई है। इसमें पौराणिक शैली के महाकाव्यों के अनेक तत्व दिखलाई पड़ते हैं। कथा का प्रारम्भ संवाद रूप में होता है। पउमचरिय के अनुसार रामकथा पहले पहल महावीर स्वामी ने अपने शिष्यों—इन्दुभूति आदि—से कही थी, इन्दुभूति ने उसे अपने शिष्यों को बताया और वहाँ से वह कथा विभिन्न आचार्यों के पास पहुँची। पउमचरिय की कथा भी इन्दुभूति और उनके शिष्य श्रेणिक के सम्वाद के रूप में कही गयी है और बीच-बीच में पौराणिकशैली के अनुरूप प्रश्नोत्तर के रूप में अनेक अवान्तर कथाएँ भी कही गई हैं। यद्यपि इसमें महाभारत और पुराणों की तरह जगह जगह उपदेशात्मक कथन भरे हुए हैं किन्तु कुल मिलाकर यह पुराण से अधिक महाकाव्य ही है, क्योंकि सर्ग, प्रतिसर्ग, मन्वन्तर आदि का वर्णन इसमें नहीं है। इसके विपरीत इसमें प्रारम्भ में तीर्थंकरों की वन्दना, देश वर्णन, सम्वाद रूप में कथा का वस्तु-निर्देश और पहले अध्याय में ही सभी अध्यायों का सार संक्षेप में दे दिया गया है। इस प्रकार यह वाल्मीकि रामायण के ढंग का उसी की शैली में लिखा गया प्राकृत महाकाव्य है।^१

पउमचरिय में दशरथ की चार रानियाँ बताई गयी हैं। कौशल्या या अश्वराजिता, सुमित्रा, कैकेयी, और सुप्रभा। वनवास में राम और लक्ष्मण कई विवाह करते हैं—राम गन्धर्व राज की तीन कन्याओं से और लक्ष्मण वज्रकर्ण की आठ कन्याओं से। आगे चलकर राम सुग्रीव की १३ कन्याओं से और लक्ष्मण लका के पास समुद्र राज की कन्या और शक्ति लगने पर चिकित्सा करने वाली विशल्या नाम की कन्या से विवाह करते हैं। अयोध्या में राजा राम की ८०० और लक्ष्मण की १३०० रानियाँ कही गई हैं। रावण की ८०० रानियाँ थीं। सूपनखा का नाम चन्द्रनखा दिया है और उसके पति का खरदूषण। हनुमान का विवाह रावण की भाजी अनङ्गकुमुमासे हुआ था।

कथा का अन्त जैन कल्पना के अनुसार मोड़ दिया गया है। सीता अग्नि-परीक्षा में सफल होकर जैन दीक्षा ले लेती है और बाद में स्वर्ग को प्राप्त करती है। सीता के पुत्रों के नाम लवण और अङ्गुश बताये गये हैं। लक्ष्मण मर कर नरक में जाते हैं, क्योंकि रावण का बध इन्हीं के हाथों हुआ। राम अहिंसा व्रतधारी थे। वे दीक्षा ले लेते हैं और साधना करके मोक्ष पाते हैं।

राजा श्रेणिक की शकाओं का समाधान करते हुए गणधर गौतम ने यह राम कथा सुनाई है । कुछ-एक अवान्तर कथाएँ भी हैं । कथानक रोचक और सुन्दर है । कथाश की अपेक्षा वर्णन कम है । प्रारम्भ में विद्याधर-नौक, राक्षस-वश तथा वानर वध का वर्णन है । बीच-बीच में नगर, नदी, तानाव आदि के वर्णन हैं । कहीं-कहीं उपदेश भी मिल जाते हैं । भाषा में सरलता, ओज और प्रवाह है । महाराष्ट्री प्राकृत के अतिरिक्त संस्कृत और अपभ्रंश रूप भी यत्र-तत्र आ गए हैं । कृति की शैली महाकाव्य की है । गाथा छन्द का अधिकतर प्रयोग हुआ है । छन्द, अलंकार और रस की विविधता और सफल योजना से जान पड़ता है कि ग्रन्थकार अच्छे शिली और पण्डित थे । ग्रंथ का विस्तार ११८ उद्देश्यों (अध्यायों) के अन्तर्गत ६००० से कुछ अधिक पद्यों में हुआ है ।'

वसुदेव हिण्डी

इसमें यादव नरेण कृष्णजनक वसुदेव के भ्रमण की कथा वर्णित है । कथा के उपक्रम का आधार मूलरूप से 'हरिवंश' है । कौरव-पाण्डवों की कथा गौण है, जिसका आधार महाभारत है । शैली में बृहत्कथा का प्रभाव स्पष्ट है । कथा का विभाजन मुख, प्रतिमुख, शरीर आदि में हुआ है । प्रधान कथा के साथ अनेक अन्तर्कथाएँ गुम्फित हैं, जिनमें तीर्थकरो और अन्य जानाका पुरुषों के चरित्र वर्णित हैं । कृष्ण को अरिष्टनेमिका समकालीन बताया गया है । ऋषि, मुनि, विद्याधर, देवी-देवता आदि की कथाएँ भी मक्षिप्त हैं । बाद में इन कथाओं के आधार पर स्वतन्त्र ग्रंथों की रचना होती रही है ।

कृतिका विस्तार १०० लम्बकों में हुआ है । अधिकांशतः गद्य का प्रयोग हुआ है, कहीं-कहीं पद्य मिल जाते हैं । शैली प्रायः सरल है, पर वर्णनों में लम्बे-लम्बे समास प्रयुक्त हुए हैं । इसीमें ये वर्णन काव्यात्मक होते हुए भी क्लिष्ट हैं । कथाश अवश्य सरल और रोचक हैं । यह ग्रंथ भी महाराष्ट्री में है । इसका पूर्व भाग सघदास गणि ने और उत्तर भाग धर्म सेन गणि ने लिखा । कृति का उल्लेख जिनभद्र, हरिभद्र तथा मलयगिरि ने किया है । इससे इसका रचना काल ७ वीं शती से पूर्व निश्चित होता है ।

शलाका-पुरुष-चरित-राम और कृष्ण के चरितों के अतिरिक्त तीर्थकरो के चरितों में कोई विशेष साहित्यिक गुण नहीं मिलते । उनमें शैलाचार्य (शैलाक्ष सूरि) कृत चन्द्रम-महापुरिम-चरिय' एक विद्याल ग्रंथ है । इसमें ५४ शलाका पुरुषों का चरित्र वर्णित है । ९ प्रचिन्वाभुदेवों को वासुदेवों के साथ ही गिना गया है । बाद में उन्हें अलग मानकर अपभ्रंश में ६३ शलाका पुरुषों पर चरित काव्य लिखे गए हैं । इसका रचना काल ८६८ ई० निर्धारित है । 'आदि नाथ चरिय' वर्धमान का विद्यालग्रंथ है जिसमें १५,००० गायार्थ हैं । इसमें पाँच प्रस्तावों के अन्तर्गत ऋषभदेव का जीवन चरित्र दिया गया है । उसकी रचना तिथि सन् ११०३ ई० है । ११०४ ई० की एक कृति

‘पृथ्वी चन्द्रचरित’ है, जिसमें ७५०० पद्य हैं। इसके रचयिता शातिसूर थे। १२; वी शती ही में आचार्य हरिभद्र हुए हैं। उन्होंने संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश में कई ग्रंथ लिखे। इनकी ‘प्राकृत-कृतिया’ मल्लिनाथ-चरित्र’ (३ प्रस्ताव) तथा; ‘चन्द्र प्रभचरित्र’ (८००० पद्य) है। इनके प्राकृत चरित्र काव्यों में कवित्वपूर्ण और साहित्यिक कोटि के वर्णन प्राप्त होते हैं परन्तु इससे अधिक महत्वपूर्ण ग्रंथ उत्तर काल में गुणचन्द्र-कृत ‘महावीर चरित’ और ‘सोमप्रभाचार्यकृत’ सुमतिनाथ चरित (लगभग ११९० ई०) उल्लेखनीय हैं। यही सोमप्रभ ‘कुमारपाल-प्रतिबोध’ के रचयिता थे।

‘सुपारसनाह-चरिय’ में सातवें तीर्थंकर श्री पार्श्व के अनेक जन्मों की कथाएँ वर्णित हैं। जैन धर्म की व्याख्या में अनेक उपकथाएँ दी गई हैं, जिनमें से कुछ प्रेम और आश्चर्य से ओतप्रोत हैं। गाथाओं की संख्या ८,००० हैं। जिनमें ६८ पद्य अपभ्रंश के भी हैं। शैली अच्छी है। शब्द और अर्थ अलंकारों का सफल निर्वाह हुआ है। भाषा अलंकृत है और अभिप्रेकादि के वर्णनों में विशेषतः चमत्कार पूर्ण हो गई है।

‘महावीर-चरित’ की वर्णन शैली भी इसी प्रकार की है। इसका विशेष गुण इसकी शुद्ध और व्याकरण सम्मत प्राकृत है। काव्य की दृष्टि से भी यह सफल कृति है। कुछ नये छन्दों का प्रयोग इसमें पहली बार हुआ है। अलंकारों का बाहुल्य है। वर्णनों में कालिदास और वाणभट्ट की छाया झलकती है। कई वाक्य तो ऐसे लगते हैं कि संस्कृत से रूपान्तरित कर लिये गए हों। गद्य की अपेक्षा पद्य अधिक सरल है। ग्रन्थ में आठ ‘प्रस्ताव’ हैं।

‘सुमतिनाथ-चरित’ में प्रधान वर्णन के साथ-साथ जैन धर्म के सिद्धान्तों की व्याख्या कथाओं के माध्यम से की गई है। इसमें ९५०० पद्य हैं।

चक्रवर्तियों की जीवन-गाथाओं में श्रीचन्द्रकृत ‘सन्त्कुमार-चरित’ प्रसिद्ध है। इसमें ८१२७ पद्य हैं। सन्त्कुमार का हरण, वन-भ्रमण, नाना कष्ट-सहन, अनेक विद्याधरियों से विवाह, सफलता आदि के वर्णन सुन्दर हैं।

‘कुमारपाल-चरित’, यह ग्रन्थ २८ सर्गों में प्राप्त है। प्रथम बीस सर्ग संस्कृत में और अन्तिम आठ सर्ग प्राकृत तथा अपभ्रंश में हैं। इसीलिये इसका दूसरा नाम ‘द्वयाश्रय महाकाव्य’ है। प्राकृत भाग में एक और दोहरे उद्देश्य का निर्वाह करने की चेष्टा की गई है—कुमारपाल के चरित का वर्णन करने के साथ-साथ वहीं पद्य प्राकृत व्याकरण के नियमों के उदाहरणों का काम भी देते हैं। ये नियम तो उनकी दूसरी कृति ‘सिद्ध-हेम’ में हैं और उदाहरण यहाँ पर दिये गए हैं। इससे कथा के विकास में तो कोई विघ्न नहीं पड़ता, पर शैली बड़ी कृत्रिम और बोझिल हो गई है।

कुमारपाल का परिचय ‘कुमारपाल-प्रतिबोध’ के सम्बन्ध में पहले दिया जा चुका है। आचार्य हेमचन्द्र उनके गुरु थे। ‘कुमारपाल-चरित’ उन्हीं आचार्यों की कृति है। हेमचन्द्र अपने समय के सबसे बड़े विद्वान् थे। उन्होंने टीका-ग्रन्थ, कोष, व्याकरण, काव्य, प्रबन्ध आदि अनेक प्रकार की रचनाएँ कीं। वे ‘कलिकाल सर्वज्ञ’

इस मूल कथा से गुम्फित अनेक अवान्तर कथाएं हैं। इनमें सनतकुमार और विलासवती की प्रेम-कथा, धरुण और लक्ष्मी की प्रेम कथा और अनेक तिरिया—चरित्तर की कहानिया भी सम्मिलित हैं। बहुत सी कहानियों में कर्म और पुनर्जन्म का सम्बन्ध दिखलाया गया है। एक व्यक्ति धर्म—गति से पुरुष से सूरर, सूरर से सर्प और सर्प से फिर पुरुष के रूप में जन्म लेता है तो एक स्त्री कर्मों के क्रम से हथिनी बन्दरिया, कुतिया, बिल्ली, चाण्डालिनी और शबरकन्या की योनि को प्राप्त होती है।

कथाओं में मर्त्यलोक और देव लोक के पात्र आते हैं। इसीसे लेखक ने अपनी कृति को दिव्यमानुषी धर्म-कथा कहा है। 'समराइच्च-कहा' एक महत्वपूर्ण रचना है। सिद्धर्षि(९०६)ई० और उद्योतन(७७६)ई० ने इसके प्रभाव को स्वीकार किया है और अपनी कृतियों में इसकी शैली का अनुसरण भी किया है। इसकी शैली संस्कृत महाकाव्यों की सी है। नगर, झील, उद्यान, आदि का वर्णन उच्चकोटि का है। अलंकार स्वाभाविक है। आर्या छन्द का प्रयोग मुख्य रूप में हुआ है। भाषा प्राय सरल, प्रवाह पूर्ण और महावरेदार है। जहां वर्णन आए हैं वहां पर कहीं-कहीं बड़े-बड़े समास मिल जाते हैं। जैसे निम्नलिखित वाक्य में—

पत्तो य सालसरलतमालतालालिवडलविलयनिचुलअकोत्तलकलम्ब वङ्गजुल-
पलाससल्लडतिणिमनिम्बकुडयनगोहस्ते रमज्जज्जुणम्बग्गम्बुयनि यरगुवल दरिमयणा-
दखनहर सिंहारावायद लियमतायगकुम्भतयलगतियवहलरुहिरारत्तमुत्ताहलकुसुमपयर-
च्चियविट्ठियणभूमिभाग . महाडडि ।

लेकिन, कथा के प्रवाह में और कथोपकथन में भाषा सरल है। गद्य और पद्य की भाषा में थोड़ा-बहुत अन्तर अवश्य है।

'समराइच्च-कहा' के लेखक हरिभद्रसूरि श्वेताम्बर सम्प्रदाय के एक बहुत प्रसिद्ध आचार्य थे। वे चितौड़ के रहने वाले थे और संस्कृत तथा प्राकृत के महापंडित थे। बाद में जैन-साधु हो गए थे। इनका समय ७००-८०० ई० के बीच में निर्धारित किया जाता है।

धूर्तरिन्यान (धूर्तख्यान) ।^१— हास्य और व्यंग्य की यह कृति भारत के साहित्य में अपना विशिष्ट स्थान रखती है। चार धूर्त पुरुष मूलश्री, कुण्डरीक, एलाषाठ और शश—तथा एक धूर्त स्त्री, खण्डपाना, बारी बारी ब्राह्मण धर्मग्रन्थों की नकल में अपनी-अपनी गप्पें सुनाते हैं। शर्त यह तय होती है कि जो कोई उस गप्प को रामायण, महाभारत अथवा पुराण से प्रमाणित कर दे वह धूर्तों का गुरु माना जाय और जो इसे गिथ्या समझे वह धूर्तों और उनके पाँच-पाँच सौ साथियों को भोजन खिलाए।

पहले मूलश्री अपना अनुभव गुनाने लगे — एक बार मैं अपने गिर पर गंगा उठाने शिवपुरी को चला । कमण्डलु और छत्र लिये मैं जा रहा था कि एक मत्त हाथी मेरे पीछे पड़ गया । मैं कमण्डलु में घुस गया, तो हाथी मेरे पीछे-पीछे घुस आया । छ महीने वह मेरे पीछे भागता फिरा । अन्त में मैं कमण्डलु की टोंटी में बाहर निकल गया, पर हाथी की पूछ उममें फस गई । मैं शिवपुरी पहुँचा । वहाँ पर छ महीने मैंने गंगा को अपने सिर में धारण किया रगा और फिर उज्जयिनी आ गया ।

इस प्रकार की कथाएँ हर एक ने गुनाई और दूसरी ने पुराणादि में उन्हें मत्त सिद्ध कर दिया । लगभग ५० पौराणिक कथाएँ इसमें प्रमाण के रूप में आई हैं । शैली सरल और प्रवाहयुक्त है, और अलंकारों के चोज में दबी नहीं है ।

इसके रचयिता भी 'ममराष्ट्र-कहा' के लेखक आचार्य हरिभद्र गूरि हैं । इस कृति का मूल उद्देश्य ब्राह्मण धर्म पर व्यंग करना है और निम्नदेह यह एक सफल रचना है ।

याकोश-प्रकरण—इसमें ३६ कथाएँ और ४-५ उपकथाएँ मगूहीन हैं । इनमें १६ कथाएँ साधुओं को दान देने के फल पर हैं । अन्य में जिन-पूजा धर्मोत्साह, धर्म-फल इत्यादि विषयों का स्पष्टीकरण किया गया है । कुछ-एक कहानियाँ अति संक्षिप्त हैं । वर्णनों में तत्कालीन समाज, राजनीति, आचार-व्यवहार, जनस्वभाव आदि का परिचय मिल जाता है । कहानियों में सिंहकुमार की कथा, मनोरथ श्रावक की कथा, पार्श्व श्रावक की कथा, यक्षों की कथाएँ, कुन्तला रानी का आगमन और वणिज पुत्र का दृष्टान्त साहित्यिक दृष्टि में उत्तम हैं । कपना और रम का सफल निर्वाह हुआ है । भाषा सरल और सुबोध गद्यमय है, जहाँ-तहाँ मन्त्रों के पद्य बिखरे हुये हैं । वर्णन-शैली प्रवाहयुक्त है । सामान्य कम हैं और शब्दाटम्बर का अभाव है । भावों की मौलिकता इस कृति की एक और विशेषता है ।

इसकी रचना सन् ९३१ ई० में आचार्य जिनेस्मर ने की । वे आयुर्वेद संगीत, नाट्य शास्त्र, अर्थ शास्त्र आदि के पंडित थे । उनके संस्कृत और प्राकृत में कई एक ग्रन्थ उपलब्ध हैं । अन्य प्राकृत ग्रन्थ धार्मिक हैं और उनमें साहित्यिक अंश नहीं के बराबर हैं ।

कथामहोदधि — 'कथा-कोश' के ढग के अनेक कथा-संग्रह प्राकृत और अपभ्रंश में उपलब्ध हैं । इनकी कुछ कथाएँ तो सामान्य रूप में इधर-उधर अन्य धर्म कथा ग्रंथों में भी मिल जाती हैं, पर अधिकतर मौलिक जान पड़ती हैं । ऐसे कथा-संग्रहों में सोमचन्द्र कृत 'कथा महोदधि' उल्लेखनीय है । इसमें १५७ कहानियाँ हैं, कुछ संस्कृत में, और कुछ अपभ्रंश में । प्राकृत कथाओं की शैली रोचक और सरल है ।

विजयचन्द्र-चरित—इसमें जिन पूजा का फल दिखाने के लिए आठ कथाएँ हैं । रचनाकार चन्द्रप्रभ महत्तर और रचना-काल सन् १०७० ई० निश्चित है ।

ज्ञान पञ्चमी कथा— इसमें दस कथाएँ हैं—जयसेण-कहा, नद-कहा, मद्दा-कहा, वीर-कहा, कमला-कहा, गुणाणुराग-कहा, विमल-कहा, धरण-कहा, देवी-कहा तथा भविस्सयत कहा । प्रत्येक कथा ज्ञान पञ्चमी वृत के माहात्म्य के दृष्टान्त के रूप में लिखी गई है । सबका अन्त एकसा है, जिससे कथा की सरसता नष्ट हो जाती है, पर शेष कथा-भाग प्रायः अच्छा बन पड़ा है । प्रथम और अन्तिम कथाएँ लम्बी हैं— लगभग ५-५ सौ गाथाओं में, अन्य कथाएँ १२५-१२५ गाथाओं में समाप्त की गई हैं । गाथाओं की कुल संख्या २००४ है ।

कृति का रचनाकाल निर्धारित नहीं किया जा सका । इसके रचयिता महेश्वर सूरि, जैसा कि 'ज्ञान पञ्चमी-कथा' से स्पष्ट है, बड़े प्रतिभाशाली और भाषा प्रभुत्ववान कवि थे । कथाओं की वर्णन-शैली सरल और भावयुक्त है । इनकी भाषा सुललित और सरस महाराष्ट्री है । जगह—जगह सदुक्तियाँ और ललित पदावलियाँ भरी पड़ी हैं । वर्णन कवित्वपूर्ण है ।

'विजयचन्द्र केवलिन'—इसमें भाषाओं की संख्या १०६३ है, जिनमें आठ प्रकार की जिन-पूजा का माहात्म्य आठ कथाओं में वर्णित किया गया है । इस प्रकार जयसुर राजा की कथा का विषय गंध-पूजा, विनयधर की कथा का धूप-पूजा, वीर युगल की कथा का अक्षत-पूजा, वणिक सुता लीलावती की कथा का पुष्प-पूजा, जिनमती की कथा का दीप-पूजा, हली पुरुष की कथा का नैवेद्य-पूजा, दुर्गा की कथा का फल-पूजा और वीर प्रसूता की कथा का विषय जल-पूजा है । अन्त में एक अवशिष्ट कथा है । भाषा अवश्य सरल है, परन्तु भाव, चरित्र, कथा-गठन आदि की दृष्टि से कृति का साहित्यिक महत्व कम है । इसकी रचना सन् १०७० ई० में अभयदेव सूरि के शिष्य चन्द्रप्रभ महत्तरने की । वे पूर्वी प्रदेश के रहने वाले जान पड़ते हैं । इनकी महाराष्ट्री में मागधी का प्रभाव स्पष्ट लक्षित होता है ।

तरगवती—इस नाम की प्रेम-कथा का उल्लेख 'अणुयोगदार सूत्र', 'कुवलय-माला', 'तिलकमजरी' आदि ग्रन्थों में हुआ है । मूल कृति नहीं मिलती । इसका संक्षेप १६४३ पद्यों में 'तरगलीला' नाम से उपलब्ध है । 'तरग-लीला' के सम्पादक नेमिचन्द्र का कहना है कि 'तरगवती' बहुत बड़ा ग्रन्थ था और इसकी कथा अद्भुत थी । तरगवती एक रूपवती स्त्री है, जिसे सरोवर में हंस-मिश्रुन को देखकर अपने पूर्व जन्म का स्मरण हो आया जब कि वह स्वयं हंसिनी थी । उसके पति हंस को किसी व्याध ने मार डाला था । यह याद करके उसे मूर्च्छा आ गई । यही से प्रेम और विरह की जागृति होती है । सचेत होने पर वह अपने प्रियतम की खोज में निकल पड़ी । अनेक विपत्तियाँ सहने के बाद उसे अपने इष्ट की प्राप्ति होनी है । वह और उसका प्रेमी विवाह-बंधन में वधते हैं और अन्त में एक जैन-मुनि के उपदेश से जैन-धर्म में प्रवेश करते हैं ।

कथा उत्तम पुरुष में वर्णित है । उसमें करुण-शृंगारादि अनेक रसों, प्रेम की विविध परिस्थितियों, चरित्र की ऊँची-नीची अवस्थाओं, बाह्य और अन्तर्संघर्ष का

स्थितियों का बहुत स्वाभाविक और विशद वर्णन किया गया है। काव्य-चमत्कार अनेक स्थलों पर मिलता है। भाषा प्रवाहपूर्ण और साहित्यिक है। देशी शब्दों और प्रचलित मुहावरों का अच्छा प्रयोग हुआ है।

‘तरंगवती’ के रचयिता पालित्त (पादलिप्त) सूरि थे। उनका जन्म कौशल में हुआ था। पहला नाम नागेन्द्र था, साधु हो जाने पर पादलिप्त हुआ। वे जैन धर्म के एक प्रसिद्ध आचार्य थे और आध्र नरेण हाल की राजसभा में सम्मानित कवि थे। एक किंवदन्ति के अनुसार वे उज्जयिनी के राजा विक्रम के समकालीन थे। विद्वानों ने इनका जीवन-काल ५ वीं शती में पूर्व निश्चित किया है।^१

सुरसुन्दरी-चरित्र

सुरसुन्दरी-चरित्र’ १६ परिच्छेदों में विभक्त एक प्रेम-कथा है। प्रत्येक परिच्छेद में २५० पद्य हैं और इस प्रकार चार हजार पद्य हैं। कथा का मगधन, मूल कथा के साथ अवान्तरकथाओं का सम्बन्ध और गुम्फन, मानसिक स्थितियों का स्वाभाविक वर्णन, वातावरण की सुन्दर सृष्टि, चरित्रों के मनोवैज्ञानिक विकास इत्यादि अनेक औपन्यासिक गुण इसकृति में विद्यमान हैं।

आलोचकों ने इसे सरस और काव्य गुण सम्पन्न रचना माना है। रसों की विविधता में कवि ने बड़ा कौशल दिखाया है। शान्त रस प्रधान है। विषयों की विविधता से भी ग्रन्थ परिपूर्ण है—कहीं सूर्योदय, वसन्त, वन सरोवर, नगर, राजसभा, युद्ध, विवाह, विरह मूर्च्छा आदि का वर्णन है, तो कहीं धर्म, आचार, अहिंसा सत्य, सन्यास पर उपदेश हैं और कहीं सुख दुःख, नरक स्वर्ग, ससार की आसरता पर सुभाषित हैं। लाटानुप्रास, यमक, श्लेष आदि शब्दालंकारों के अतिरिक्त अर्थालंकारों का सुन्दर प्रयोग किया गया है। भाषा में प्रसाद गुण प्रधान है। संस्कृत, अपभ्रंश और ग्राम्य भाषा के शब्द भी यदा-कदा मिल जाते हैं।

कथानक बहुत संक्षिप्त और सरल है। धनदेव सेठ एक दिव्य मणि की सहायता से चित्रवेग नामक विद्याधर को नागों के पाश से छुड़ाते हैं। विद्याधर सुरसुन्दरी और अपने प्रेम, विरह और मिलन की आशा निराशामयी कथा सुनाता है।

यह ग्रन्थ कवि ने अपनी बहन कल्याणमती के कहने पर सरल प्राकृत में लिखा है। कवि का नाम साधु धनेसर (धनेश्वर) दिया गया है। इस नाम के ६-७ जैन-लेखक हुए हैं। ग्रन्थ में प्राप्त एक सूचना के अनुसार यह धनेश्वर ‘कथाकोशप्रकरण’ के रचयिता जिनेश्वर सूरि के शिष्य थे, जिन्होंने चन्द्रावती नगर में सन् १०३८ ई० में प्रेमोत्थान की रचना की थी।

कालकाचार्य-कथानक

यह एक लघु कथा है, जिसमें १४५ पद्य और श्लेष गद्य हैं। कथानक बहुत ही सरल और छोटा है। राजकुमार कालक की छोटी बहन सरस्वती को उज्जयिनी-नरेश गर्दमिल्ल भगा ले जाता है। कालक लोगों में गर्दमिल्ल के विरुद्ध विद्रोह उत्पन्न

करते हैं। वे शक-कुल के राजा को उकसाते हैं और उसकी सहायता से उज्जयिनी पर आक्रमण कर देते हैं एवं अपनी बहन को छुड़ा लाते हैं। बाद में वे साधु हो जाते हैं और जैन धर्म के आचार्य होकर प्रसिद्धि पाते हैं। हो सकता है कि इस कथानक में कोई ऐतिहासिक सत्य हो। कृति की शैली अलंकृत और कवित्वपूर्ण है, विशेषतः नगर वर्णन आदि में। इसका रचना काल १० वीं शती निर्धारित किया गया है।

भुवन-सुन्दरी

इस नाम का एक प्रेमाख्यान विजय सिंह द्वारा लिखा हुआ मिलता है। कथा में कोई विशेषता नहीं है। रचना-तिथि ६१७ ई० निश्चित है।

मलय-सुन्दरी कथा

इसमें राजकुमार महाबल और मलय सुन्दरी की प्रेम कथा, उनके अनेक बार बिछुड़ने और मिलने तथा अन्त में साधु हो जाने का वर्णन है। घटनार्ये जटिल और आश्चर्य पूर्ण है। कृतिकार का पता नहीं चल सका, पर इसका रचना-काल १४ वीं शती से पहले निर्धारित किया गया है।

सिरिसिरिवाल-कहा

इस कथा का उद्देश्य सिद्धचक्रपूजा का माहात्म्य प्रदर्शित करना है। राजकुमार श्रीपाल अपने चाचा से सताया हुआ भाग गया और कोढियों के बीच में पड़कर कोढी हो गया। एक राजा अपनी पुत्री, मदन सुन्दरी, से कुछ था, उसने उसका विवाह श्रीपाल कोढी से कर दिया। रास्ते में एक साधु मुनिचन्द्र ने उन्हें सिद्धचक्र की नवपद-पूजा का उपदेश दिया। भ्रमण करते हुए राजकुमार को कुछ रासायनिक मिले, उनसे सोना पाकर और एक सिद्ध से 'जलतारिणी' तथा 'परशस्त्रनिवारिणी' नाम की तांत्रिक जड़ियाँ पाकर वह आगे चला।

कौशाम्बी का एक बनिया, धवल, धनोपार्जन के लिए कही जा रहा था। उसके जलयान फसे थे। श्रीपाल ने नवपदध्यान से उसका वेड़ा पार किया और समुद्र यात्रा पर चल पड़ा। रास्ते में उसने बब्बर कन्या मदनसेना से विवाह किया। फिर वह दोनों पत्नियों को लेकर रत्नद्वीप पहुँचा, वहाँ चक्रेश्वरी देवी की आज्ञा से विद्यावरी मदनमज्जूपा से विवाह किया। धवल ने उसे मारकर उसकी पत्नियों को बश में करने की चेष्टा की। श्रीपाल को समुद्र में गिराया गया, पर वह बचकर कोणकण पहुँचा और वहाँ की राजकुमारी मदनमज्जरी से विवाह किया। पीछे उसकी वे पत्नियाँ चक्रेश्वरी देवी की सहायता से अपने सतीत्व की रक्षा करती हुई धवल के साथ वहाँ पहुँची। धवल ने कई षड्यन्त्र किए और अन्त में जान गवाई। श्रीपाल परिवार का सुख भोगने लगा।

आख्यान की शैली प्रायः सरल और सरस है। अलंकारों का जहाँ-जहाँ प्रयोग हुआ है वड़े स्वाभाविक ढंग से हुआ है। स्तुति और वर्णन में लम्बे-लम्बे समास प्रयुक्त हैं। गद्य और पद्य की भाषा में अन्तर है। प्रायः महाराष्ट्री का प्रयोग हुआ है। कुछ

एक पद्यो में अपभ्रंश है। इसके रचयिता रत्नशेखर सूरि १४ वीं शती के उत्तरार्ध में हुए हैं।

रयणसेहर-कहा

जायसी-कृत 'पदमावत' का पूर्व-रूप 'रत्नशेखर' कथा है। रत्नशेखर रत्नपुर नगरी का राजा है, जो सिंहल की राजकुमारी रत्नवती का रूप-वर्णन सुनकर व्याकुल हो उठता है। कहा गया है कि इन दोनों का प्रेम जन्म-जन्मान्तर से था। राजा रत्नशेखर अपने मन में बिठाई मूर्ति की खोज में निकल पड़ता है और सिंहलद्वीप जाता है। उधर रत्नवती में भी प्रेम जागृत होता है। वह कामदेव की पूजा के लिए मंदिर में जाती है। वही रत्नशेखर विद्यमान है। दोनों की भेंट होती है। बाद में दोनों को बड़े-बड़े कष्ट सहन करने पड़ते हैं। अन्त में उनका विवाह हो जाता है।

भाषा-शैली सरल है। गद्य-पद्य दोनों का प्रयोग हुआ है। लोकविश्वामो का चित्रण विगद ढंग से हुआ है। गयकार जिनहर्षगणि बड़े अनुभवी और पंडित जान पड़ते हैं। उनके रचना कौशल का भी पर्याप्त प्रमाण मिलता है। कृति की रचना चित्रकूट (चित्तौड़) में १५ वीं शती के अन्त में हुई, ऐसा अन्तर्साक्ष्य से सिद्ध होता है।^१

जैनों ने इन कथा-आख्यायिकाओं के अतिरिक्त उपदेश देने के लिए अनेक कथाओं का प्रणयन और सम्पादन किया। इनमें धर्म, आचार, और नीति सम्बन्धी सूक्तियों और उपदेशों की प्रधानता है। दृष्टान्त के लिये स्थान-स्थान पर अवान्तर कथाएँ भी मिल जाती हैं। इस प्रकार की प्रमुख रचनाएँ निम्न हैं।

कुवलयमाला कथा

इसमें क्रोध, मान, माया, मोह आदि विषयों का परिणाम दिखाने के लिए कथाओं का संग्रह किया गया है। कथाओं की शैली रोचक है, विषयों की विविधता सराहनीय है, भाषा सरल और चलती हुई है और उपदेशों के कथन का ढंग रोचक है। ग्रंथ में प्रसंगवश अनेक प्राकृत कवियों और कथाओं का उल्लेख हुआ है, जिससे भाषा और साहित्य के इतिहास की खोज में बड़ी सहायता मिल सकती है। कुछ सामाजिक तथ्य भी उपलब्ध होते हैं। हूणराज तोरमाण की लूटमार का उल्लेख तत्कालीन राजनीतिक दशा पर प्रकाश डालता है। भाषा महाराष्ट्री है। यत्र-तत्र अपभ्रंश और पेशाची का भी प्रयोग हुआ है। इस उपदेश-कथा-ग्रंथ के रचयिता उद्योतन सूरि ८ वीं शती ईसवी के उत्तरार्ध में हुए हैं। कृति के अन्त में सूचित किया गया है कि इसकी समाप्ति जावालिपुर में शकाब्द ७०० में हुई। उद्योतन सूरि हरिभद्र वीरभद्र के शिष्य थे। उनकी शैली में हरिभद्र का प्रभाव लक्षित होता है।

उवएस माला

धर्मदासगणि कृत 'उपदेश माला' बहुत प्रसिद्ध और आदृत ग्रंथ है। इसमें साधुओं और गृहस्थों के लिए अनेक नैतिक शिक्षाएँ हैं एवं ज्ञान-ध्यान, तप-सयम,

दान दया, अहिंसा, विनय-शालीनता, विवेक, अपरिगृह, अनासक्ति आदि सद्गुणों पर सुबोध और सुरम्य उपदेश हैं। जैन सघ में दीक्षित भिक्षु-भिक्षुणियाँ इसे कठस्थ कर लेती हैं। मूल गाथाओं की संख्या ५४१ हैं। टीका के रूप में कथाओं का समावेश किया गया है। जैन मान्यता के अनुसार धर्मदास महावीर स्वामी के समकालीन थे, पर अन्तर्साक्ष्य के आधार पर विद्वानों का कहना है कि वे चौथी-पाचवीं शती के जान पड़ते हैं।^१ ग्रंथ की रचना उसने अपने पुत्र रणसिंह के लिए की।^२

‘उवएस माला’ पर कई टीकायें ६ वीं शती की प्राप्त हैं।

इसके अनुकरण में हरिभद्र सूरि ने ‘उपदेशपद प्रकरण’ नाम से एक धर्मोपदेशग्रंथ की रचना की, परन्तु उसकी उतनी प्रतिष्ठा नहीं है।^३ इसको वस्तुतः, साहित्यिक कृति कहना अन्याय होगा क्योंकि इसकी शब्द योजना नितान्त दुरूह है और इसकी शैली असाधारण पांडित्यपूर्ण है।^४

धर्मोपदेशमाला विवरण

यह एक सग्रहग्रंथ है, जिसमें धर्म नीति, शुभाशुभफल, सद्गुण महिमा, दुर्गुण निन्दा इत्यादि अनेक विषयों पर सूक्तियाँ और इनकी व्याख्या में १५६ कथाएँ उद्धृत की गई हैं। उदाहरणार्थ शील की व्याख्या के लिए राजमती-कथा, भाव के लिए इलापुत्र कथा, राग और द्वेष का परिणाम दिखाने के लिए क्रमशः वणिक्-तनय-कथा तथा नाविक नन्दन कथा, दान का माहात्म्य दिखाने के लिए शादिमद्र-कथा, इसी प्रकार चाणक्य-कथा, ब्रह्मदत्तचक्रि कथा, केशिगणधर-कथा इत्यादि। इन कथाओं में जीवन के लगभग प्रत्येक क्षेत्र से पात्र लिए गए हैं—महापुरुष, सम्राट, सम्राज्ञियाँ, राजकुमारियाँ, साधु, सेठ, बनिया, मूर्ख, दुर्जन, जुआरी, शराबी सभी तरह के लोग। इनका चरित्र-चित्रण बड़ी स्वाभाविक, मनोवैज्ञानिक और स्पष्ट रीति से किया गया है। अनेक देशों, मन्दिरों, नदियों, सरोवरों और प्राकृतिक दृश्यों के विशद वर्णन दिये गए हैं। शृंगार, वीर, करुण आदि रसों और वक्रोक्ति, व्याजोक्ति, अन्योक्ति, दृष्टान्त रूपक, उपमा आदि अलंकारों के अनेक उदाहरण बिखरे पड़े हैं। ज्ञानविज्ञान की अनेक बातों का उल्लेख हुआ है। कहीं-कहीं सामाजिक और ऐतिहासिक महत्व की सामग्री भी मिल जाती है।

यह ग्रंथ साहित्यिक दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है। भाषा गद्य-पद्य मिश्रित है। गाथाएँ बहुधा गद्य में हैं। मूल गाथाओं के रचयिताओं के नाम नहीं दिये गये। सकलनकर्ता और कथा-लेखक जयसिंह सूरि (कृष्ण मुनि के शिष्य) बताए गए हैं, जिनकी अपनी सूचना के अनुसार ग्रंथ की रचना सन् ८५८ ई० में हुई।

१ हरदेव वाहरी : प्राकृत और उसका साहित्य, पृ० ५४

२ भगवतशरण उपाध्याय . विश्व साहित्य की रूप रेखा, पृ० ५०३

३ हरदेव वाहरी : प्राकृत और उसका साहित्य, पृ०-५४

४ भगवतशरण उपाध्याय : विश्वसाहित्य की रूप रेखा, पृ० ५०३

कुमारपाल प्रतिरोध

इसमें सोमप्रभाचार्य ने वे शिक्षाएँ सग्रहीत की हैं जो समय समय पर आचार्य हेमचन्द्र ने कुमार पाल को दी थीं। कुमारपाल पाटन के प्रसिद्ध चालुक्यराज मूलराज की ८ वीं पीढ़ी में हुए। वे बड़े वीर, बुद्धिमान और उदार राजा थे। उन्होंने, यह जानने के लिए कि कौन सा धर्म अच्छा है, विद्वानों की अनेक सभाएँ बुलाई पर उन्हें सन्तोष न हुआ। तब उनके मन्त्री ने जैन-आचार्यों की प्रशंसा करते हुए सोमचन्द्र (जो बाद में हेमचन्द्र नाम से प्रसिद्ध हुए) से शिक्षा पाने की प्रेरणा ली। मूल कथा इतनी है कि हेमचन्द्र के उपदेश सुनकर राजा धीरे-धीरे जैनधर्म में दीक्षित हुए। इन्होंने कई मन्दिर, सत्रागार, चैतन्य और विहार बनवाये, कई तीर्थ यात्राएँ कीं इत्यादि-इत्यादि। इस पुस्तक का दूसरा नाम 'जैन धर्म प्रतिबोध' है, जो मुख्य नाम की अपेक्षा अधिक सार्थक है, क्योंकि उसका उद्देश्य पंच महाव्रतों, गुरु पूजा, कर्तव्य पालन, गृहस्थों के २१ व्रतों और विषय-विकारों के सम्बन्ध में उपदेश सग्रह करता है। दृष्टान्त रूप में ५८ कथाएँ कही गई हैं—जैसे, जुए के विषय में 'नल चरित' परस्त्री गमन के विषय में प्रद्योत कथा, वेश्या व्यसन के विषय में 'अशोक कथा', मद्यपान के बारे में 'द्वारिकादहन कथा', परवन हरण पर 'वरुणकथा', गुरु सेवा के विषय में 'लक्ष्मीकथा' शीलव्रतपालन में 'शीलवती कथा' मृगाव्रती का वृत्तान्त, तप के बारे में 'रुक्मिणी कथा' इत्यादि।

ग्रन्थ की भाषा सरल और सरस है। पांच प्रस्तावों में से अन्तिम में संस्कृत का भी प्रयोग हुआ है। अपभ्रंश के उदाहरण भी मिल जाते हैं। पद्य अधिक हैं, गद्य कम। इसमें ऐतिहासिक सामग्री बहुत नहीं, पर धार्मिक और साहित्यिक दृष्टि से इसका महत्व स्वीकार किया गया है।

सोमप्रभाचार्य हेमचन्द्र के शिष्य थे और अण्णिलपुर गुजरात में रहते थे। कई भाषाओं के पण्डित थे। इन्होंने स्वयं इस कृति का रचना-काल स० १२४२ बताया है।

इन ग्रन्थों के अतिरिक्त 'दम्बसहावपयास' 'द्रव्यस्वभाव-प्रकाश' जिसका दूसरा नाम 'बृहत् नयचक्र' है, (१००० ई०) 'गाथाकोश' (११०० ई०) 'भववैराग्यशतक' (१२०० ई०) 'गाथा सहस्री' (१६३० ई०) उपदेशों और नीति-शिक्षाओं के विख्यात संग्रह हैं। पर इनमें दृष्टान्त प्रायः नहीं हैं, और जो हैं भी वे अतिसंक्षिप्त, विरल हैं।

प्राकृत की साहित्यिक रचनाएँ

कुछ वर्ष पहले तक यह समझा जाता था कि प्राकृत जैन भाषा है और इसमें जैन-धर्म-ग्रन्थों के अतिरिक्त कुछ नहीं है। परन्तु आधुनिक अन्वेषणों ने प्राकृत की साहित्य-सम्पत्ति जो बाहर लाकर दिखाई तो सहृदय जन गद्गद हो उठे। अब

जो लौकिक साहित्य प्रकाश में आया है, तो उसमें 'सेतुबन्ध', 'गौडवहो', 'गाथासप्त-शती' 'वज्जालग' प्रभृति ऐसे देदीप्यमान ग्रन्थ-रत्न मिले जिनकी प्रभा ने बड़े-बड़े पण्डितों को चकाचौंध कर दिया है। प्राकृत काव्यों की सरसता और मधुरता क सभी आलोचकों और आचार्यों ने स्वीकार किया है।

ये काव्य प्रायः महाराष्ट्री में हैं। इनके दो वर्ग किये जा सकते हैं—प्रबन्ध काव्य और मुक्तक काव्य। प्रबन्ध काव्यों में महाकाव्य भी हैं, खण्ड काव्य भी। महान् काव्यों में आचार्यों द्वारा निर्दिष्ट सभी गुण विद्यमान हैं। कथा के सगठन का कौशल, शैली का अलंकरण, प्रकृति के दृश्यों का मण्डित वर्णन, शब्दों का कलापूर्ण चयन, अर्थ-गाम्भीर्य आदि महाकाव्य की सारी विशेषताएँ इनमें भरी हैं। एक बात ध्यान देने योग्य है। इसी अध्याय में वर्णित जैन-प्रबन्धों को भी लौकिक काव्यों की कोटि में लिया जा सकता है। उन प्रबन्धों पर बहुत झीना सा आवरण धार्मिकता का है। कथावस्तु प्रायः लौकिक है, कभी-कभी अद्वैतिहासिक है। केवल अन्त में प्रधान पात्रों का जैन धर्म की ओर प्रवृत्त हो जाना उन्हें नितान्त धार्मिक नहीं बना देता। हमें तो जैन-कथा 'लीलावई' और लौकिक कथा 'सुरसुन्दरी' की शैली और प्रबन्धात्मकता में विशेष अन्तर दिखाई नहीं देता। हम हैमचन्द्रकृत 'कुमारपाल-चरित' को लौकिक साहित्य की सजा में वर्णित करने में सकोच का अनुभव करते हैं। इस तथ्य की दृष्टि से प्राकृत का प्रबन्ध-काव्य बड़ा विशाल है।¹

प्राकृत का मुक्तक काव्य भी हमारे साहित्य का परम रमणीय अंग है। इसकी परम विशेषता यह है कि इसमें लोक-जीवन के विविध पटलों की सजीव अभिव्यक्ति हुई है। संस्कृत में जो कल्पना और आचार्यत्व का प्राधान्य था वह प्राकृत के मुक्तक पद्यों में नहीं है। इनमें अनुभूति और कल्पना का सुन्दर सामंजस्य है। सत्य और सुन्दर, जीवन और काव्य का सम्मिश्रण है। इसीसे इनमें मार्मिकता अधिक है। इनमें रागात्मक वृत्तियों का विकास स्वाभाविक ढंग से हुआ है। इनका अधिकतर वर्ण्य विषय शृंगार, नीति, धर्म तथा प्राकृतिक सौन्दर्य है। वीर, रौद्र अथवा भयानक रस के लिए इनमें प्रायः स्थान नहीं है। प्राकृत मुक्तकों का-सा साहित्य, माधुर्य और उल्लास अन्यत्र दुर्लभ है। इनकी-सी व्यंग्यार्थ की सुन्दरता सर्वत्र नहीं मिलती।

बड़े-बड़े सुन्दर गीत प्राकृत और संस्कृत के नाटकों में आए हैं। इनका अलग से अभी सकलन नहीं हुआ। 'कर्पूर मजरी' और 'चन्द्रलेखा' सट्टक के प्रकृति-सम्बन्धी पद्य, 'अभिज्ञानशाकुन्तल' 'प्रियदर्शिका' 'मृच्छ-कटिक' तथा 'विक्रमोर्वशीय' आदि के शृंगार-रस-सिक्त गीत बहुत ही मनोहर हैं। इस अध्याय के उत्तरार्द्ध में हम नाटकेतर गीति—साहित्य की ही चर्चा करेंगे।

सेतुबन्ध या रावणवहो—संस्कृत में वाल्मीकि रामायण के बाद जिस तरह कालिदास के महाकाव्य शास्त्रीय शैली के मानदण्ड के रूप में मान्य है, उसी प्रकार प्राकृत में पउम चरित के बाद प्रवरसेन का 'सेतुबन्धु' या रावणवहो सर्वोत्कृष्ट शास्त्रीय

महाकाव्य है।^१ इसके १५ आशवासो में मे प्रथम आठ में नल-नील तथा वानरो द्वारा समुद्र पर सेतु बाधने का वर्णन है। दण्डी, बाण आदि ने 'मेतुवन्व' अथवा 'सेतु' नाम में ही इसका उल्लेख किया है। उत्तरार्ध में रावण-वध तक की घटनाओं का वर्णन है। इसलिये इसका दूसरा नाम 'रावण-वध' भी उपयुक्त है। पुष्पिकाओं में 'दसमुह्वह' 'दशमुख वध' नाम भी मिलता है। कथा का आधार 'वाल्मीकीय रामायण' का युद्ध काण्ड है। कथानक में कोई महत्वपूर्ण परिवर्तन नहीं किया गया। कथाग बहुत संक्षिप्त है। विरह-मन्तव्य राम हनुमान द्वारा सीता का समाचार पाकर लंका की ओर चल देते हैं। मार्ग में समुद्र की बाधा उपस्थित हो जाने के कारण रुक जाते हैं। यही पर विभीषण उनमें आ मिलते हैं। वानर-सेना समुद्र पर मेतु बान्वती है। सेतु बाधने में बड़ी-बड़ी कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। यहाँ पर कई अन्तर्कथाओं की कल्पना की गई है। राम समुद्र पार करके लंका में प्रवेश करते हैं और रावण तथा कुम्भकर्ण आदि का वध करके सीता को छुड़ा लेते हैं। कथा का अन्त श्रीराम के अभिषेक के साथ ही हो जाता है।

कृति के पूर्वार्द्ध में समुद्र, पर्वत, फेन, सूर्योदय, मूर्यास्त आदि वीसियों प्राकृतिक दृश्यों के बड़े सुन्दर और काव्यात्मक वर्णन हैं। कवि कल्पना की जितनी सराहना की जाय कम है। उत्तरार्द्ध में मानव प्रकृति के चित्रण में कवि की अनुभूति और गम्भीर एवं व्यापक दृष्टि का परिचय मिलता है। राम के क्षोभ, रावण की चिन्ता सीता के त्रास, विभीषण की कृतज्ञता, राक्षसों की हडबडी इत्यादि मानवीय भावनाओं का सूक्ष्म चित्रण किया गया है। वानर और राक्षस-सेनाओं तथा उनके बीच के संग्राम एवं द्वन्द्व युद्ध का वर्णन विस्तृत और चित्रमय ढंग में हुआ है। वीररस प्रधान है। अन्य रसों का भी यथाम्थान समावेश हुआ है। दसवें आशवास में कामिनी-कैलि तथा राक्षसियों का सभोग वर्णन और उनके रूप-गुण-सौन्दर्य का चित्रण बहुत अनूठा है। सूक्तियों का तो यह ग्रन्थ भाण्डार ही माना गया है।

'सेतुवन्व' की भाषा शुद्ध साहित्यिक महाराष्ट्री है। परवर्ती कृतियों की अपेक्षा इसमें समासों का प्रयोग अधिक हुआ है। इस दृष्टि से इस पर तत्कालीन संस्कृत शैली का गहरा प्रभाव है। छन्द भी संस्कृत का अपनाया गया है और सम्पूर्ण कृति में एक ही छन्द 'आर्या' प्रयुक्त है। मर्म के अन्त में छन्द बदलता नहीं है।

इस कृति का प्रभाव संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश पर भी पड़ा है। इसके पीछे 'रावणवध', 'गोटवध' 'शिशुपालवध' 'कंसवध' आदि अनेक प्रबन्ध लिखे गये। इस ग्रन्थ पर कई टीकाएँ लिखी गईं जिनमें अकबर के समय के रामदास की 'राम प्रदीप' प्रसिद्ध है।

'सेतुवन्व' के रचयिता कौन थे और उन्होंने कब इसकी रचना की, इसका अभी तक निर्णय नहीं हो सका। ग्रन्थ के शिखर में कही भी ग्रन्थकार का नाम नहीं मिलता, हाँ सर्ग के अन्त में किमी-किमी पुष्पिका में प्रवरसेन का नामोल्लेख अवश्य

हुआ है। दण्डी, वाणभट्ट, क्षेमेन्द्र आदि ने इसे प्रवरसेन की कृति माना है। दक्षिण के एक टीकाकार श्रीकृष्ण भी इसे प्रवरसेन की रचना मानते हैं। टीकाकार रामदास ने यह भ्रामक धारणा प्रचलित कर दी कि इसके रचयिता कालिदास थे। उनका कहना है कि विक्रमादित्य की आज्ञा से कालिदास ने इसे प्रवरसेन के लिए लिखा। किन्तु रामदास सैकड़ों वर्ष बाद में हुए हैं, उनकी कल्पना का कोई आधार दिखाई नहीं देता। यह तो निश्चित है कि 'सेतुबन्ध' के लेखक प्रवरसेन थे। पर प्रवरसेन नाम से कई राजा हुए हैं—चार कश्मीर के और एक कुन्तल देश का। विद्वानों का मत है कि ये प्रवरसेन काश्मीर के राजा ही थे।^१ प्रवरसेन प्रथम का जीवनकाल १२३-१८३ ई० और अन्तिम प्रवरसेन का समय ३६५ से ४२० ई० तक बताया जाता है। डा० सुशील कुमार दे ने इस रचना को पाचवीं शताब्दी की माना है।

हमारा मत यह है कि प्रवरसेन राजा इसके रचयिता नहीं थे। उनके किसी आश्रित कवि ने उनके नाम से इसे चला दिया होगा। प्रायः राजाओं के नाम से जो कृतियाँ हमारे साहित्य में उपलब्ध हैं वे उनकी कृति सम्पत्ति हैं।^२ कुछ भी हो यह एक महत्वपूर्ण कृति है जिसकी प्रशंसा वाण और दण्डी दोनों ने की है।^३ प्रौढ़ और प्रसाद गुणयुक्त भाषा, उक्ति वैचित्र्य, प्रासगिक वस्तु व्यापार वर्णन और प्रसाद गुण के कारण इसे रुढिमुक्त रससिद्ध शास्त्रीय महाकाव्य कहा जा सकता है।^४

गौडवहो—'गौडवध' एक लौकिक चरित के आधार पर लिखा गया प्रबन्ध काव्य है। नाम से तो ज्ञात होता है कि इसमें गौड देश के किसी राजा के वध का वर्णन होगा। परन्तु न तो गौडराज का कही नाम आता है और न ही उसके वध की कथा मिलती है। कदाचित् यह अधूरा काव्य मूल कृतिका पूर्व भाग है। ऐसा ही कवि की अन्तिम सूचना से भी विदित होता है। कथानक ऐतिहासिक है। कन्नौज के राजा यशोवर्मा वर्षाऋतु के बीत जाने पर गौड देश पर आक्रमण करने की तैयारी करते हैं। शरदागमन के साथ विजययात्रा का आरम्भ होता है। कन्नौज से मगध तक आने वाले दृश्यो एव कालक्रमगत ऋतुओं का वर्णन कवि ने मार्मिकता से किया है। विजययात्रा का वर्णन भी काव्यसौन्दर्यपूर्ण है। जब यशोवर्मा विन्ध्य पर्वत पर पहुँचते हैं तो इसका समाचार पाते ही गौड देशाधिप भाग जाता है, किन्तु अन्त में मारा जाता है। इस घटना का उल्लेख मात्र एक पद्य में हुआ है। यशोवर्मा अनेक पूर्वी नरेशों पर विजय प्राप्त करके कन्नौज लौट जाता है। वग देश, पञ्जाब, अयोध्या, पारसीक देश, कन्नौज, कान्धार और मारवाड का वर्णन यथास्थान किया गया है।^५ ग्रन्थ में कवि का नाम वप्पइराज (वाक्पति राज) दिया गया है। वे कन्नौज में राजा यशोवर्मा के आश्रय में रहते थे और इनके प्रिय कवि और मित्र थे।

१ डा० रामसिंह तोमर : आलोचना—अंक ८ पृ० ५५

२ हरदेव बाहरी . प्राकृत और उसका साहित्य—पृ० ८५

३ भगवतशरण उपाध्याय : विश्व साहित्य की रूपरेखा—पृ० ५०५

४ शम्भुनार्थसिंह . हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास—पृ० १७१

५ हरदेव बाहरी : प्राकृत और उसका साहित्य—पृ० ८५-८६

ग्रन्थ से यह भी अवगत होता है कि इसकी रचना यशोवर्मा की मृत्यु के कुछ ही वर्ष बाद आरम्भ की गई थी। इससे इसका रचनाकाल आठवीं शती का पूर्वार्ध निर्धारित किया गया है।

इससे १२०८ गाथायें हैं और कथानक सर्ग, आश्वास आदि में विभक्त नहीं है। यो भी इसमें कथावस्तु नहीं के ही बराबर है और अत्यन्त अलंकृत वर्णनों, दूरारूढ कल्पनाओं, विद्वतापूर्ण सन्दर्भों तथा आवश्यक वस्तु-व्यापार-वर्णन से काव्य का कलेवर स्फीत हो गया है। किन्तु इस काव्य की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें ग्राम्य जीवन और दृश्यों का बहुत ही यथार्थ और जीवन्त चित्रण हुआ है। शास्त्रीय महाकाव्य के लक्षणों की दृष्टि से देखने पर इसमें अनेक त्रुटियाँ भी दिखलाई पड़ती हैं। कथा सर्गबद्ध नहीं है और प्रारम्भ में मगलाचरण, पूर्व कवियों की प्रशंसा, सज्जन प्रशंसा, दुर्जन निन्दा, राजा की प्रशंसा, काव्यालोचना, प्राकृत भाषा की प्रशंसा आदि बातें ऐसी हैं जो विशेष रूप से कथा आख्यायिका में ही विस्तार के साथ पाई जाती हैं। कथा आख्यायिका की तरह ही इसमें कथान्तर के रूप में प्रलय वर्णन, आदि अप्रासंगिक बातें तथा यशोवर्मन का देवान्तर भ्रमण और बीच-बीच में उनकी प्रशंसा भी भरी हुई है। इससे ऐसा प्रतीत होता है कि वाक्पतिराज ने इस काव्य में वाणभट्ट के हर्षचरित और प्राकृत के छन्दोबद्ध कथा काव्यों की शैली का समन्वय किया है और साथ ही परम्पराबद्ध शास्त्रीय महाकाव्य की रूढ़ियों का भी अप्रासंगिक वस्तु-व्यापार-वर्णनों के रूप में पालन किया है। अतः इसे अलंकृत काव्य शैली में लिखा हुआ ऐतिहासिक चरित काव्य ही कहा जा सकता है। परम्परा से इसे महाकाव्य माना जाता है। किन्तु वस्तुतः यह महाकाव्य पद का अधिकारी नहीं है, जैसे वाण का हर्षचरित यदि छन्दोबद्ध रूप में होता तो भी महाकाव्य नहीं माना जाता।^१

महुमह विजय—‘मधुमख विजय’ नामक एक और काव्य भी वाक्पतिराज ने लिखा था, ऐसा ‘गीटवध’ में उन्होंने स्वयं सूचित किया है। परन्तु अब इसके दो-तीन पद्य ही अलंकार ग्रन्थों में बच गये हैं, कृति नष्ट हो गई है। कृति का उल्लेख बाद के अनेक आचार्यों ने किया है, इससे जान पड़ता है कि वह अवश्य महत्वपूर्ण और प्रसिद्ध रही होगी।

लीलावर्द्ध—‘लीलावती’ में प्रतिष्ठान के राजा सातवाहन तथा सिंहलद्वीप की राजकुमारी लीलावती की प्रेम-कथा है। कुवलयारवली राजपि विपुलाशय की अप्सरा रम्भा से उत्पन्न कन्या थी। उसने गन्धर्वकुमार चित्रागद से गन्धर्व विवाह कर लिया। उसके पिता ने कुपित होकर चित्रागद को शाप दिया और वह भोषणानन राक्षस बन गया। कुवलयारवली आत्महत्या करने को उद्यत हुई, पर रम्भा ने आकर उसको ढाढस बघाई और उसे नल कूबर के संरक्षण में छोड़ दिया।

१ शम्भुनाथ सिंह . हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास—पृ० १७१

२ डा० आदिनाथ नेमिनाथ उपाध्ये द्वारा संपादित

यक्षराज नलकूबर का विवाह वसन्तश्री नाम की विद्याधरी से हुआ था । जिससे महानुमती का जन्म हुआ । महानुमती और कुवल्यावली दोनों सखियों का बड़ा स्नेह था । एक बार वे विमान पर चढ़ कर मलय पर्वत पर गईं जहाँ सिद्ध कुमारियों के साथ झूला झूलते हुए महानुमती और सिद्धकुमार माधवानिल की आखें चार हुईं । घर लौटकर महानुमती बड़ी व्याकुल रहने लगी । उसने कुवल्यावली को पुनः मलय देश भेजा । परन्तु वहाँ जाकर पता चला कि माधवानिल को कोई शत्रु भगा कर पाताल-लोक में ले गए हैं । वापिस आकर उसने दुखी महानुमती को सन्तवना दी । दोनों गोदावरी के तट पर भवानी की पूजा करने लगी ।

प्रधान कथा का प्रवेश यहाँ पर होता है । सिंहलराज की पुत्री लीलावती का जन्म वसन्तश्री की बहन विद्याधरी शारदश्री से हुआ था । एक दिन लीलावती प्रतिष्ठान के राजा सातवाहन (हाल) के चित्र को देख कर मोहित हो गई । बाद में उसने उसे स्वप्न में भी देखा । माता-पिता की आज्ञा लेकर वह अपने इष्ट की खोज में निकल पड़ी । उसका मन मार्ग में गोदावरी-तट पर आकर ठहरा, जहाँ उसे अपनी मौसी की लड़की महानुमती मिल गई । तीनों विरहणी एक साथ रहने लगी ।

अपने राज का विस्तार करते हुए सातवाहन ने सिंहल राज पर आक्रमण करना चाहा । लेकिन, उनके सेनापति विजयानन्द ने सलाह दी कि सिंहल से मैत्री रखना ही अच्छा होगा । राजा सातवाहन ने विजयानन्द को ही दूत बनाकर भेजा । विजयानन्द नौका टूट जाने के कारण गोदावरी के तट पर रुक गया । उसे पता लगा कि सिंहलराज की पुत्री लीलावती यहाँ पर वास करती है । उसने सातवाहन को सारा वृत्तान्त आ सुनाया । सातवाहन सेना लेकर उपस्थित हुआ और लीलावती से विवाह करने की इच्छा प्रकट की । परन्तु लीलावती ने यह कह कर इन्कार किया कि जब तक महानुमती का प्रिय न मिलेगा तब तक मैं विवाह नहीं करूँगी । राजा सातवाहन पाताल पहुँचा और माधवानिल को छुड़ा लाया । फिर भीषणानन राक्षस पर आक्रमण किया । चोट खाते ही भीषणानन पुनः राजकुमार बन गया । इस समय यक्षराज नल कूबर, विद्याधर हंस और सिंहल-नरेण वही एकत्र हुए । उन्होंने अपनी-अपनी पुत्री का विवाह तत्प्रिय राजकुमार से कर दिया । यक्षो, गन्धर्वो, सिद्धो, विद्याधरो, राक्षसो और मानवो ने वर-वधुओं को अनेक सिद्धियाँ उपहार में दी ।

दिव्यलोक और मानवलोक दोनों के पात्र इस कथा में होने के कारण कवि ने इसे 'दिव्य-मानुषी' कथा कहा है । कृति में भवानी, गौरी शिव और गणेश की पूजा का उल्लेख तथा देवताओं के शाप एवं वर का वृत्तान्त कई बार आया है । ज्योतिष, प्रारब्ध, संयोग, जादू-टोना आदि में कवि का दृढ़ विश्वास है । लेकिन इसका आधार धार्मिक नहीं है । इसे प्रेम-काव्य कहना ही समीचीन होगा । प्रेम का सयत और सन्तुलित चित्रण करने में कवि ने पूर्ण सफलता प्राप्त की है । उसने प्रेमियों और प्रेमिकाओं की दृढ़ता की दीर्घ परीक्षा करके ही उन्हें विवाह-बन्धन में

पाणिवाद थे । 'पाणिवाद्य' का अर्थ है ढोल । पाणिवाद्य नाम की मालावार मे नाटक खेलने वाली एक जाति थी । ढोल और मुरज बजाना इसका काम था । रामपाणि-वाद का एक एकाकी नाटक भी प्राकृत मे प्राप्त हुआ है । इनकी रचनाएँ सस्कृत और मलयालम मे भी हैं । इनका जीवनकाल सन् १७०७ से १७७५ तक माना गया है ।^१

मुक्तक रचनाये

गाथासप्तसङ्—यह महाराष्ट्री की प्राचीनतम कृति मानी जाती है; जिसकी गणना ससार के श्रेष्ठ काव्यों मे की जाती है । इसमे सात सौ से कुछ ऊपर अनेक प्राकृत-कवियों के मुक्तक गाथा-पद्य संग्रहीत हैं । मुक्तक पद्यों की रचना प्रबन्ध रचना की अपेक्षा अधिक दुःसाध्य और कठिन मानी गई है । यह साधारण कवि का कार्य नहीं है, क्योंकि मुक्तक के प्रत्येक पद्य मे रस, अर्थ और प्रसंग की पूर्णता होनी चाहिए एवं कल्पना और अनुभूति का संगठन और स्वतन्त्र भाव होना चाहिए । महाकाव्य, खण्डकाव्य, आख्यायिका आदि मे तो पाठक का मन कथा रस मे लीन रहता है, काव्य के गुण-दोष का बहुत विचार वह नहीं करता । मुक्तक मे कथा का अवलम्ब होता नहीं । पूर्वापर-सम्बन्ध से निरपेक्ष होने के कारण मुक्तक पद्य रसनिर्भर रहता है । इसमे वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ प्रधान होता है । कहते हैं कि 'गाथासप्तशती' के संग्रहकर्ता ने एक करोड़ प्राकृत पद्यों मे से सात सौ उत्कृष्ट पद्य चुनकर यह ग्रन्थ सम्पादित किया था ।^२ इसका महत्व इस बात से आका जा सकता है कि 'ध्वन्यालोक', 'तल्लोचन', 'सरस्वती-कण्ठाभरण', 'काव्यप्रकाश' आदि काव्यशास्त्रों मे इसकी गाथाओं को आदर्श के रूप मे उद्धरित किया गया है । रुद्रट, वाग्भट्ट, विश्वनाथ, गोवर्धनाचार्य, वाणभट्ट, राजशेखर इत्यादि आलोचकों ने इसकी मुक्तकण्ठ से प्रशंसा की है और कुछ-एक का तो कहना है कि ऐसी सरसता सस्कृत मे कठिन है । इसके अनुकरण मे कई सप्तशतियाँ लिखी गई—सस्कृत मे, 'आर्यासप्तशती' आदि और हिन्दी मे 'मतिराम सतसई', 'विहारी-सतसई', 'वृन्द सतसई' आदि इसी की परम्परा मे आती हैं ।^३

हाल के समय के विषय मे निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता । परम्परा के अनुसार ये वही शातवाहन है, जो विक्रम की प्रथम शती मे आश्र के राजा थे ।^४ हाल शातवाहन ने ही महाराष्ट्री मे प्रचलित मुक्तकों का संग्रह सतसई मे किया था । किन्तु उपलब्ध गाथासप्तशती की भाषा का काल विक्रम की दूसरी

१ हरदेव वाहरी प्राकृत और उसका साहित्य पृ० ८७-८९

२ जोगलेकर हाल शातवाहनाची गाथा सप्तशती-भूमिका-पृ० ४६

३ हरदेव वाहरी प्राकृत और उसका साहित्य-पृ० ९१

४ भोलाशकर व्यास हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास-पृ० २९४

हंस, चन्द्र, नयन, स्तन, लावण्य, प्रेम, मान, विरह, पुरुषोल्लास, दूती, सुगृहिणी, सती इत्यादि । इनके अन्तर्गत मानव-प्रकृति और मानवेतर प्रकृति के अनेक पक्ष वर्णित हैं । शृंगारिक पद्यों की संख्या ५० प्रतिशत से कम है । इनमें नखशिख वर्णन, नायक-नायिका-वर्णन, प्रेम के सचारी भावों, अनेक विभागों और अनुभावों का चित्रण, संयोग और विप्रलम्भ शृंगार की अनेक अवस्थाओं की व्याख्या की गई है । यद्यपि इसके रचयिता अथवा सम्पादक श्वेताम्बर मुनि हैं तो भी इसमें जैन धर्म का कहीं निर्देश नहीं मिलता । गाथाओं के कवियों के नामों का कोई संकेत नहीं किया गया । इसके अनेक छन्द रूप्यक, जयरथ, सोमेश्वर, विश्वनाथ, हेमचन्द्र, आदि अलंकार-शास्त्रियों की कृतियों में भी मिलते हैं । 'वज्जालग' के एक पद्य में कहा गया है कि विविध कवियों के द्वारा विरचित कविताओं में से गाथाएँ चुनकर 'वज्जालग' तैयार किया गया । सकलनकर्ता का नाम जयवल्लभ सूरि ज्ञात है, लेकिन इनके सम्बन्ध में कोई जानकारी प्राप्त नहीं है । इनका जीवन काल अनुमानतः १३वीं १४वीं शताब्दी ईसवी के बीच में माना गया है ।

प्रायः गाथाओं का साहित्यिक स्तर काफी ऊँचा है । कल्पना और अनुभूति की छटा अनेक स्थलों पर मिलती है । वाक्चातुर्य, गठन और प्रभाव की दृष्टि से कई पद्य प्रशंसनीय हैं । बीसियों सुभाषित अपनी रमणीयता में अद्वितीय हैं ।^१

विषम वाणलीला

आनन्दवर्धन ने 'ध्वन्यालोक'^२ में स्वचरित इस प्राकृत कृति का उल्लेख किया है । इसके कुछ पद्य 'धर-उधर' विखरे पड़े और टीकाकारों द्वारा उद्धृत प्राप्त होते हैं । कृति अप्राप्य है । उपलब्ध पद्यों और 'विषमवाणलीला' नाम से विदित होता है कि यह शृंगार रस के मुक्तक छन्दों का संग्रह रहा होगा । कल्हण की 'राजतरंगिणी' से ज्ञात होता है कि आनन्दवर्धनाचार्य कश्मीर-नरेश अवन्ति वर्मा के राज्यकाल (सन् ८५७-८८४ ई०) में विद्यमान थे । वे कश्मीरे थे, यह उनकी राजानक उपाधि से भी स्पष्ट है ।

मदन-मुकुट

नायक-नायिका-भेद पर यह एकमात्र कृति ज्ञात है । ऐतिहासिक दृष्टि से इसका बड़ा महत्व है । इसकी ८१ गाथाएँ प्रकाशित हुई हैं । ग्रन्थ परिच्छेदों में विभक्त है और ऐसा लगता है कि लक्षणों की व्याख्या में मुक्तक पद्य उद्धृत किए गए हैं । पर जब तक सारी कृति प्रकाश में नहीं आ जाती, इसकी शैली पर कुछ कहा नहीं जा सकता । प्राप्त पद्यों की भाषा महाराष्ट्री प्राकृत है और काव्यात्मकता असदिग्ध है । रचयिता का नाम गोसल मिश्र निर्दिष्ट है, पर इनके देश-काल आदि के सम्बन्ध में कुछ भी ज्ञात नहीं है ।

१ हरदेव वाहरी प्राकृत और उसका साहित्य—पृ० ९४-९५

२ काव्यमाला संस्करण, पृ० ७६, १३६

३ 'लोचन' व्याख्या तथा केवट की कृति

फुटकर पद्य-

इसमें कोई मन्देह नहीं कि किसी समय में प्राकृत काव्य अंत उन्नत और समृद्ध रहा होगा। 'गाथा सप्तशती' के टीकाकार ने ११२ कवियों का नामोल्लेख किया है, जिनकी कृतियों में से हाल ने चुनाव करके उस अमर कृति का सम्पादन किया था। राजयोगर की 'कर्पूरमञ्जरी' हरिउद्भट, भन्दिउद्भट, पोट्टिय, पानिनत्र, चम्पन्न-राय, मल्लमेहर आदि अनेक कवियों के नाम मिलते हैं। अनेक ऐसे भी रहे होंगे जिनका नाम तक मिट गया है। उन सबके काव्य क्या हुए, कहाँ गए, यह तो बाल ही बता सकता है, काव्य शास्त्रों में कुछ प्राकृत पद्य आदर्श उदाहरण के रूप में उद्धृत हैं। इसमें जाना जा सकता है कि मस्कृत के पण्डितों तक में प्राकृत का महत्त्व स्वीकार किया गया था। 'नाट्य-शास्त्र,' 'ध्वन्यालोक,' 'लोचन' सरस्वती कण्ठाभरण, काव्यानुशासन, 'दशरूपक' आदि ग्रन्थों में योगियों पद्य ब्रूच गए हैं।

भरत के 'नाट्य-शास्त्र' में दो प्रकार के प्राकृत-पद्य हैं। रूपकादि के उदाहरण में महाराष्ट्री के कुछ पद्य आये हैं। परन्तु भरत ने स्वयं महाराष्ट्री नाम की किसी प्राकृत का सकेन नहीं किया। ध्रुवांगीत शोरमेती प्राकृत में हैं। इनकी मत्स्या १०० से कुछ ऊपर है। इनमें गूर्य, चन्द्र, मेघ, विजयती और शरद आदि ऋतुओं का वर्णन है। प्राकृत भाषा और साहित्य के लिए इनका ऐतिहासिक महत्त्व है। भरत साहित्य शास्त्र के प्रथमाचार्य माने जाते हैं। उन्होंने प्राकृत के जिन पद्यों को अपनी कृति में स्थान देकर गौरवान्वित किया है, उनकी काव्य गुण-सम्पन्नता निर्विवाद है। उनका समय ईसवी नव की पहली शताब्दी निर्धारित किया गया है। इससे यह भी अवगत होता है कि उस काल में भी प्राकृत-काव्य पण्डितजन-मान्य हो गया था।

आनन्दवर्धनकृत 'ध्वन्यालोक' में ४५ पद्य प्राकृत के हैं। कुछ के आधार-ग्रन्थों के नाम भी दिये गये हैं, पर वे ग्रन्थ आज उपलब्ध नहीं हैं। ये पद्य शृंगारात्मक हैं। इनकी कल्पना मधुर और सरस है। 'ध्वन्यालोक' में पृष्ठ ७६, १३६, १८८, २७९, ३०३, ४७० आदि पर ये पद्य उद्धृत हैं।

'ध्वन्यालोक' के 'लोचन' टीकाकार अभिनव गुप्त ने दो पद्य उद्धृत किये हैं, जो अन्यत्र नहीं मिलते।

मन्नने अरुणिक पद्य भोज-कृत 'सरस्वती-कण्ठाभरण' में उद्धृत हुए हैं। इनकी मत्स्या ३५० के लगभग है। कुछ पद्य 'गाथा सप्तशती,' 'सेतुबन्ध,' 'गोडवहो,' 'कर्पूरमञ्जरी' आदि कृतियों में लिये गए, पर ५० के आधार ग्रन्थों का कुछ पता नहीं है। अरुणिक का विषय शृंगार है। उनके अतिरिक्त नीति, प्रकृति आदि विषयों पर पद्य हैं। भोजराज वाराणसी के सुप्रसिद्ध परमारवर्णीय राजा थे। वे कवि, साहित्यरसिक और अनेक भाषाविद विद्वान् थे। इनका समय सन् १०५० ई० से पूर्व समाप्त होता है।

घनजयकृते 'दशरूपकम्' मे २५ पद्य मिलते हैं जिनमे १० अज्ञात कवियों के हैं। ये १० पद्य और कही उपलब्ध नहीं होते। घनजय का समय सन् १००० ई० के आस-पास अनुमानित किया जाता है।

आचार्य हेमचन्द्र के 'काव्यानुशासन' और उसकी वृत्तियों मे ८० प्राकृतपद्य संगृहीत हैं। शृंगार सम्बन्धी पद्यों के अतिरिक्त इनमे अनेक विषयों पर सूक्तियाँ हैं।

इनके अतिरिक्त रुद्रट के 'काव्यालंकार' रुय्यक के 'अलंकार-सर्वस्व' जयरथ 'अलंकार-विमर्शिणी' सोमेश्वर के 'काव्यादर्श' जयन्त की काव्यप्रकाश-दीपिका की स्वयंभू के 'स्वयंभू छन्द' विश्वनाथ के 'साहित्यदर्पण' पण्डितराज जगन्नाथ के 'रसगंगाधर' आदि ग्रंथों मे अनेक प्राकृत पद्य पड़े हैं, जिनके रचयिताओं का कुछ भी पता नहीं है।^१

प्राकृत नाटक

प्राकृत मे अपना अलग से नाटक साहित्य नहीं मिलता। वैसे कर्पूरमजरी सट्टक जैसी दो एक नाटकीय कृतियाँ शुद्ध प्राकृत मे मिलती हैं।^२ सट्टक सज्जक रचनायें उपरूपको मे गृहीत की जाती हैं।^३ जिनकी भाषा बहुधा आद्यन्त प्राकृत होती है। प्राचीनतम प्राप्त सट्टक राजशेखर की 'कर्पूरमजरी' है।^४ इसका कथानक प्रणय-कलह है, जिसके अन्त मे चण्डपाल और कर्पूरमजरी का विवाह सम्पन्न होता है। राजशेखर साहित्यिक व्यञ्जना और छन्द-शैली का अनुपम पंडित है और उसके छन्दों मे असाधारण सागीतिक शक्ति है। प्रवाह भी उसका तरल और अविरल है। प्रायः इसके १०० वर्ष बाद कालीकट के जमूरिन की सभा के रुद्रदास ने चद्रलेखा नामक सट्टक लिखा जिसमे मानवेद और चद्रलेखा के विवाह की कथा है। तजौर के मध्य-अठारहवीं सदी के राजा तुलजाजी के राजकवि घनश्याम ने 'आनन्द-सुन्दरी' नामक सट्टक लिखा।^५ इसी समय के कवि विश्वेश्वर द्वारा लिखी शृंगार-मजरी सट्टक की भी जानकारी मिली है। नयचन्द्र पन्द्रहवीं सदी के लगभग हुआ और उसने अपने सट्टक 'रभा-मजरी' मे काशी के राजा जैनसिंह और गुजरात के राजा मदवर्मन की कन्या रभा की प्रणयकथा प्राकृत और संस्कृत की परस्पर गुथित शैली मे लिखी।

इसके अतिरिक्त नाटकों मे प्राकृत के आंशिक प्रयोग मिलते हैं, जिस पर हम इसी अध्याय मे अन्यत्र विस्तृत प्रकाश डाल चुके हैं। नाट्य शास्त्रियों ने रूपक-

१ हरदेव बाहरी . प्राकृत और उसका साहित्य, पृष्ठ ९५-९७

२ डा० भोलाशंकर व्यास : हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास, खंड पृ० ३०६

३ गुलावराय, काव्य के रूप, पृ० ६१

४ डा० रामसिंह तोमर, आलोचना-अंक ८, पृ० ५६

५ भगवतशरण उपाध्याय, विश्वसाहित्य की रूप रेखा पृ० ५००

[illegible]

અન્ય સાહિત્ય—

महावीर और प्राचीन वैदिक युग के लोग स्वर्ग में भौतिक सुख प्राप्त करने के लिये गये हैं। उनमें 'सुप्रभा राजा' 'अश्वमेध' 'मत्तली' 'वृद्ध' 'वृद्ध-जिनम्ब', 'दान्तिनाथ नाथ' आदि प्रमुख हैं।

यनमान राजा रचित 'अथमभयवार्ता' में 'याम' शब्द है, जिसकी सीधी बलरूप और गार्हस्थित है। मध्यम कवयिता और यम गद्य कालों का प्रयोग अपनी विशेषता है। हमने जैनों के प्रथम तीर्थंकर ऋषभदेव की स्तुति है। इसी प्रकार हमने तीर्थंकर अजित और सोनारथ तीर्थंकर मानिन्द के सुश्रुतार्थ उद्देश्य के अनेक स्तवन विग्रे गये, जिनमें 'अतिशय-पद्य' (पद्य वारी) और योग्यणि रचित 'अचियमन्त्रिष्य' (चारहवीं वारी) गार्हस्थित 'मोक्ष' की दृष्टि में महत्वपूर्ण है। चौबीसवें तीर्थंकर महावीर का मेकर 'पद्य' प्रकाश कवि का किया महावीर स्तवन उत्तेजनीय रचना है। इसी रचना अन्तर्गत प्राहम में हुई है। हमने एक-एक शब्द तीन-तीन बार प्रयुक्त हुआ है और तीन अलग अलग अर्थ दिए हैं। यमवर्धन कृत 'पापप्रतिनि-स्तवन' वत् १२०० ई० और जिन पर रचित 'मानिनाम स्तवन' लगभग १३०७ ई० में छद्म भाषाओं का प्रयोग हुआ है। परम्परा गद्य-म्यानी कवियों ने प्रकाशान्तर्गमे अपने कालों में छद्म भाषाओं का प्रयोग कटुता दिया दिया है। पृथ्वीनगरागो में चन्द्रद्वयशी पद भाषा प्रयोग की योजना करता है। यही परम्परा महाकवि सुयंमल्ल-द्विगत के अन्तिम महाकवि के यममानार में भी है। यह भी एक अद्भुत नाम्य है जिन पर अनेक चतुर कव्यविचार दिया जावेगा।

इसमें सन्देह नहीं कि प्राकृत का क्या और चन्द्रि-साहित्य नगार भर की भाषाओं के साहित्यों में अपना त्रिजिष्ट स्थान रखता है। इसका गीत-शब्द भी किसी

१ भोनाशकर व्यास • हिन्दी साहित्य का वृत्त इतिहास १ पृ० २१०

२ हरदेव वाहगी प्राकृत धीर उमरा माहिल्य पृ० ४९

३ वही, पृ० ५०

८ कविशिव मोहन मिह पृथ्वीराजरासो-पहला भाग पृ० १२

पट भाषा पुराणन, कुराण कथित मया ।

५ (ख) सूर्यमल्ल मिश्रण . वीर सतसर्द-भूमिता पृ० ६६

(व) मोति लाल मेनारिया डिगन में बीरम-पृ० ८९

दृष्टि में औरो से कम नहीं है । भारतीय भाषाओं में सत्तसईं साहित्य का प्रारम्भ प्राकृत से ही होता है । सस्कृत के अलंकार-ग्रन्थों में भी प्राकृत-सत्तसईयों और मुक्तकों से अनेक उदाहरण उद्धृत किए गए हैं । इससे जाना जा सकता है कि प्राकृत में कई ऐसे अलंकारों की उद्भावना हुई है जिनके उदाहरण सस्कृत साहित्य में नहीं मिलते । प्राकृत-साहित्य की सबसे बड़ी मौलिकता उपमाओं और रूपकों की नवीनता में है । इनके उदाहरण प्रायः लोक से लिये गए हैं, इसलिए कमल, नीलोत्पल और पिटे पिटाये अन्य उपमानों का प्रयोग नहीं के बराबर हुआ है । प्राकृत के उपमानों में ताजगी है ।

प्राकृत ने अनेक नये छन्दों का विकास भी किया और मात्रिक अथवा ताल-वृत्तों को लोक काव्य से उठाकर अपने-अपने काव्यों में समाविष्ट किया है । प्राकृत का प्रिय छन्द गाथा है । अपभ्रंश घटा और हिन्दी में दोहा इसी के भेद के रूप में विकसित हुए हैं । चौपाई का प्रारम्भ यही से हो जाता है ।

साहित्य में प्राकृत का प्रयोग ब्राह्मणधर्म से विद्रोह के रूप में हुआ । यही बात आरम्भ में वगला, मराठी, गुजराती, हिन्दी आदि आधुनिक भाषाओं के प्रयोग के सम्बन्ध में सही है । जैनो ने प्राकृत और बौद्धों ने अपभ्रंश का व्यवहार किया तो नाथों शैवों, सन्तों, वैष्णवों और भक्तों ने हिन्दी, गुजराती, बंगाली, मराठी और पंजाबी का । विद्रोह का जो स्वर एवं जनता के भावों का जो व्यापक प्रतिनिधित्व प्राकृत और अपभ्रंश में मिलता है वही अधिक विस्तार से आधुनिक भाषाओं पाया जाता है ।^१



अपभ्रंश : भाषा और साहित्य

१. अपभ्रंश शब्द का प्रयोग

मध्यभारतीय-आर्यभाषा के विकास के अन्तिम सोपान को अपभ्रंश के नाम से अभिहीन किया जाता है। अपभ्रंश मध्यभारतीय आर्यभाषाओं और आधुनिक आर्यभाषाओं यथा हिन्दी, बंगला, मराठी, गुजराती आदि के बीच कड़ी है। प्रत्येक आधुनिक-आर्यभाषा को अपभ्रंश की स्थिति पार करनी पड़ी है। दूसरे शब्दों में उसे जो कहा जा सकता है कि आधुनिक-भारतीय-आर्यभाषाओं यथा गुजराती, मराठी, हिन्दी, पञ्जाबी, बंगाली, सिन्धी, असामी, उड़िया आदि की जननी अपभ्रंश ही है।^१ किन्तु अपभ्रंश शब्द का 'किसी भाषा विशेष के अर्थ में सदा प्रयोग नहीं होता रहा। हमें उसी की दूसरी शती पूर्व इस शब्द का प्रयोग विभिन्न अर्थों में किया हुआ मिलता है। हम आगे चलकर इस शब्द के इतिहास पर संक्षेप में विचार करेंगे क्योंकि हमने हमको अपभ्रंश भाषा के उद्भव और विकास का सम्यक वैज्ञानिक अध्ययन करने में पर्याप्त सहायता मिलेगी।

'अपभ्रंश' शब्द का साधारण अर्थ होता है—भ्रष्ट, च्युत, स्खलित, विकृत अथवा अनुद्ध। भाषा के नामान्य मामदन्त में जो शब्दरूप च्युत हो, वे अपभ्रंश हैं।^२ ऐसी धारणा ने विकसित, एक विशेष भाषा की सज्ञा के रूप में शब्द का व्यवहार अपने में बहुत भी मनावनाए छिपाए है, अतः इसी दृष्टिकोण से हम अपभ्रंश शब्द के प्रयोग की विगत शृङ्खलाओं की टटोलने की कोशिश कर रहे हैं।

अपभ्रंश शब्द का सर्वप्रथम उल्लेख हमें पतञ्जलि (ईस्वी पूर्व दूसरी शती) में कुछ शताब्दी पूर्व मिलता है।^३ 'वाक्य-पदीयम्' के रचयिता भर्तृहरि ने महाभाष्य-

१ डा० उदयनारायण त्रिवारी . हिन्दी भाषा का उद्गम और विकास, पृ० १२०

२ मुनि जिनविजय पञ्चमनिर्चरित-कचित् प्रस्ताविक, पृ० १

३ आनन्दवर्मा आर्यवर्गनी देशभाषाओं का विकासक्रमनी जेमने थोड़ी पण परि-
चय अ, जैसे भाषा से वे अपभ्रंश नामे ओलखाती जूनी भाषा, आपणा महान् राष्ट्र-
भाषाई बड़गान गुजराती, मराठी, हिन्दी, पञ्जाबी, सिन्धी बंगाली, असामी, उड़िया
हिन्दी, भारतवा पश्चिम, उत्तर अने पूर्व भागोमा बोलाती प्रसिद्ध देश भाषाओंनी
मानी गतनी है।

४ भाषापर मित . हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग, पृ० २

५ डा० हरिवंश कानूज अपभ्रंश साहित्य, पृ० १

कार के पूर्ववर्ती सग्रहकार व्याडि नामक आचार्य के मत का उल्लेख करते हुए अपभ्रंश शब्द का निर्देश किया है । यथा—

शब्द सस्कारहीना यो गौरिति प्रयुयुक्षिते ।

तमपभ्रंशमिच्छन्ति विशिष्टार्थं निवेशिनम् ॥

वार्तिक—शब्दप्रकृतिरपभ्रंश इति सग्रहकारो नाप्रकृतिरपभ्रंश स्वतत्र कश्चिद्विद्यते । सर्वस्यैव हि साधुरेवापभ्रंशस्य प्रकृतिः प्रसिद्धेस्तु रुढितामापाद्यमाना स्वान्तर्यमेव केचिदपभ्रंशा लभन्ते । तत्र गौरिति प्रयोक्तव्ये अशक्त्या प्रभादिभिर्वागाव्यादयस्तत्प्रकृतयोपभ्रंशा प्रयुज्यन्ते ।^१

महाभाष्यकार पतंजलिद्वारा भी 'अपभ्रंश' शब्द का प्रयोग किया गया है । उनके अनुसार अपभ्रंश केवल सस्कृत के विकृत शब्द है । किसी एक शब्द के अनेक भ्रष्ट रूप हो सकते हैं, यथा सस्कृत शब्द गौ के गावी, गोणी, गोता, गोपोतलिका आदि विविध रूपान्तर ।^२ ये सभी रूपान्तर शिष्टसम्मत सस्कृत भाषा से विकृत या भ्रष्ट हैं, अतः ऐसे अपाणिनीय असाधु शब्दों के लिए अपभ्रंश सज्ञा का उपयोग किया गया ।

यह विचारणीय है कि महाभाष्यकार की दृष्टि में अपभ्रंश केवल उन शब्दों को दी जाने वाली सज्ञा है, जो सस्कृत शब्दों के साधु-रूपों के विकृत या भ्रष्ट स्वरूप हैं और जिन शब्दों का उन्होंने अपभ्रंश के उदाहरण में उपयोग किया है, वाद के प्राकृत-वैयाकरणों ने उन्हीं को प्राकृत के अन्तर्गत गिना है,^३ यह चिन्त्य है ।

ईसा की दूसरी अथवा तीसरी शती के लगभग भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में सस्कृत, प्राकृत और देशभाषा के भेद को स्पष्ट किया है, साथ ही उन्होंने प्राकृत के स्वरूप पर भी पर्याप्त प्रकाश डाला है ।

एतदेव विपर्यस्त सस्कारगुणावर्जितम् ।

विज्ञेय प्राकृत पाठ्य नानावस्थान्तरात्मकम् ॥

त्रिविध तच्च विज्ञेय नाट्ययोगे समासत ।

समान शब्दं विभ्रष्ट देशीगतमथापि च ॥

—नाट्यशास्त्र १७-२-३

१ भूतहरि . वाक्यपदीयम्—प्रथम कांड, कारिका १४८

२ Ed. kielhorn, vot 1, Page 2

एकैकस्य हि शब्दस्य बहवोऽपभ्रंशा . । तद्यथा । गौरित्यस्य शब्दस्य गावी गोणी गोता गोपोतलिकेत्येवमादयोऽपभ्रंशाः ।

३ (अ) चड प्राकृतलक्षणम्—२-१६

‘गोर्गाविः’

(ब) हेमचन्द्राचार्य : प्राकृत व्याकरण—८-२-१७४

‘गोणादयः गौ. गोणी गावी गाव. गावीओ’

अर्थात् प्राकृत तीन प्रकार की होती है—१. जिसमें संस्कृत के समान शब्दों का ही प्रयोग हो। २ संस्कृत के विभ्रष्ट शब्दों का प्रयोग हो और ३. जिसमें देशभाषा के शब्दों का प्रयोग हो। दूसरे शब्दों में इसी बात को इस प्रकार कहा जा सकता है कि नाट्य-रचना में तीन प्रकार के शब्दों का प्रयोग होता है—तत्सम, तद्भव अथवा विभ्रष्ट, और देश्य। यहाँ ऐसा लगता है कि पतञ्जलि की अपभ्रंश और भरत की विभ्रष्ट शायद एक ही हो।

आगे चलकर भरत ने तत्कालीन सात भाषाओं का निर्देश किया है—

मागध्यवन्तिजा प्राच्या शौरसेन्यर्धमागधी ।

वाह्लीका दाक्षिणात्या च सप्तभाषाः प्रकीर्तिता ॥

—नाट्यशास्त्र १७-४६

मागधी, अवन्ति, प्रच्य, शौरसेनी, अर्धमागधी, वाह्लीका और दक्षिणी ये सात भाषायें हैं और अनेक विभाषायें हैं—यथा,

शकराभीर चाडाल शवर द्रमिलान्ध्रजा ।

(शवराभीर चाडाल सचर द्रविडोद्रजा)

हीना वनेचराणा च विभाषा नाटके स्मृत ॥

—नाट्यशास्त्र १७-५०

शवरो, आभीरो, चाडलो, चरो, द्रविडो, ओद्रो और हीन जाति के वनचरो की जोलिया। भरत के इस उल्लेख में अपभ्रंश का स्पष्ट नाम कहीं नहीं आया है, क्योंकि उसने केवल भाषाओं का उल्लेख किया है। इससे यह जान पड़ता है कि भरत के समय तक किसी भी भाषा को अपभ्रंश की संज्ञा नहीं दी गई थी अर्थात् अभी तक अपभ्रंश का विकास उस कोटि तक नहीं हो पाया था, जिससे कि उसे भाषा कह कर पुकारा जा सके। विभाषाओं के उस समय कोई अलग नाम नहीं थे, वे बोलने वाली जातियों अथवा समुदाय के नाम से ही पुकारी जाती थी। जैसे—

अगारकारव्याघाना काण्ठयन्त्रोपजीविनाम् ।

योज्या शवरभाषा तु किञ्चिद्धानीकसी तथा ॥

गवाश्वजाविकौष्ट्रादिद्यौपस्थान निवासिनाम् ।

आभीरोक्ति शवरी वा द्राविडी द्रविडादिषु ॥

—नाट्यशास्त्र-१७-५४-५५

अर्थात् शवर और वनीकसी जंगली भाषा का प्रयोग अगारकारो कोयला बनाने वाले, शिकारियों और काण्ठ यन्त्रों द्वारा जीविका निर्वाह करने वाले व्यक्तियों द्वारा तथा आभीरोक्ति और शवरी का उपयोग गौ, अश्व, ऊट आदि पशुपालक और घोंप निवासी ग्वालों के गाव में रहने वाले जनो द्वारा किया जाता है।

इससे यह ज्ञात होता है कि आभीरादि पशुपालक जातियों की भाषा आभीरोक्ति के नाम से जानी जाती रही है। जैसा कि हम अन्यत्र देखेंगे, यही आभीरोक्ति

इतनी विकासमान हो गई कि इसने अपना स्थान प्राकृतादि अन्य साहित्यिक भाषाओं के समकक्ष जमा लिया ।

सम्भवतः भरत के समय भाषा के रूप में अपभ्रंश को कोई महत्व प्राप्त नहीं था, किन्तु जान पड़ता है कि आगे चलकर इसी आभीरोक्ति को ही अपभ्रंश की संज्ञा प्राप्त हो गई । भरत ने, नाटककार के लिए विभिन्न प्रदेश के निवासी पात्रों द्वारा किस प्रकार की बोली प्रयुक्त की जाय, इस विषय में खुलासा निर्देश दिए हैं । उन्होंने लिखा है कि गंगा और सागर के मध्य की भाषा एकार बहुला है । हिमालय, सिन्धु और सौवीर के तटीय प्रदेश की भाषा उकार बहुला है । विन्ध्याचल और सागर के मध्य की भाषा नकार बहुला है, सौराष्ट्र, अवन्ति और वेत्तवती के उत्तरीय प्रदेश की भाषा चकार बहुला है और चर्मवती के उस पार तथा अर्बुद तटीय प्रदेश की भाषा टकार बहुला है ।^१ भरत ने इसप्रकार की उकार बहुला भाषा के उदाहरण भी दिए हैं यथा 'मोरल्लउ नच्चन्तउ' इत्यादि । दण्डी के इस कथन से कि काव्य में आभीरादि की भाषा अपभ्रंश कही जाती है, यह अनुमान लग जाता है कि भरत की उकार बहुला आभीरोक्ति अपभ्रंश रही होगी । भरत ने जो उदाहरण इस उकार बहुला आभीरोक्ति के दिये हैं, उनमें 'णैइ', 'णिच्च', 'जोण्हउ' आदिशब्द हैं भी ठेठ अपभ्रंश के । परन्तु भरत के इन उदाहरणों में प्राकृत प्रभाव इतना अधिक है कि इनको विशुद्ध अपभ्रंश का उदाहरण नहीं माना जा सकता ।^२ हाँ, अपभ्रंश को जन्म देने वाली प्रवृत्तियों के बीज यहाँ अवश्य देखे जा सकते हैं ।^३

लगभग छठी शताब्दी में पहले पहल हमें अपभ्रंश का एक भाषा विशेष के रूप में उल्लेख मिलता है । वन्लभी सौराष्ट्र के राजा धरसेन द्वितीय के एक शिलालेख से ज्ञात होता है कि उसका पिता गुहसेन 'संस्कृत-प्राकृतापभ्रंश भाषात्रय प्रतिबद्ध-

१ भरत, नाट्यशास्त्र

गंगासागरमध्ये तु ये देशाः सप्रकीर्तिता ।

एकारबहुला तेषु भाषा तज्ज्ञ प्रयोजयेत् ॥५८॥

विन्ध्यसागरमध्ये तु ये देशाः श्रुतिमागता ।

नकारबहुला तेषु भाषा तज्ज्ञ प्रयोजयेत् ॥५९॥

सुराष्ट्रावन्तिदेशेषु वेत्तवत्युत्तरेषु च ।

ये देशास्तेषु कुर्वीत चकारबहुलामिह ॥६०॥

हिमवत्सिन्धुसौवीरान्ये च देशाः समाश्रिताः ।

उकारबहुला तज्ज्ञस्तेषु भाषा प्रयोजयेत् ॥६१॥

चर्मण्वतीनदीपारे ये चावर्द्धसमाश्रिता ।

तकारबहुला नित्य तेषु भाषा प्रयोजयेत् ॥६२॥

२ केशवलाला ह० ध्रुव पद्य रचनानी ऐतिहासिक आलोचना—पृ० २८३-२८६

३ उदयनारायण तिवारी हिन्दी भाषा का उद्गम और विकास पृ० १२१

प्रत्यक्ष-रचना-निपुणान्तरण.' था ।^१ जिस गुह्यमेन का ऊपर उल्लेख किया गया है, उसके गिलावेग १५९ ई० से १६९ ई० के प्राप्त हुए हैं ।^२ बूलर प्रस्तुत गिलावेग की कुछ वषों दाद या मानते हैं ।^३ फिर भी यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि ऐसा भी ठीकी शतान्दी में अपभ्रंश भाषा में काव्य रचना होने लग गयी थी, जहाँ प्रमाण न्यून उस युग की कोई रचना अभी तक हमें प्राप्त नहीं हो सकी है ।

इसी शती के अन्तिम चरण में एक और प्रमाण मिलता है । आचार्य भामह ने अपभ्रंश को कान्योपयोगी भाषा और काव्य का एक विशेष रूप माना है । यथा—

शतार्धो सहितो काव्यं गद्य पद्यं च तद् द्विधा ।

मसृत प्राकृतं चान्यदपभ्रंश इति त्रिधा ॥

समय में अपभ्रंश साहित्यिक भाषा बन चली थी और इसका प्रयोग आभीरो के अतिरिक्त (आभीरादि) अन्य लोग भी करने लग गये थे । इस प्रकार भरत के समय में आभीरी नाम से प्रसिद्ध आभीरोक्ति दंडी के समय में अपभ्रंश में परिणित होकर बोलचाल तथा साहित्य की भाषा बन गयी थी ।

‘कुवलयमाला कथा’ के रचयिता जैन लेखक उद्योतन सूरि ने (वि० नवीं शती) अपभ्रंश का प्रयोग एक भाषा विशेष के अर्थ में किया है । वे अपभ्रंश काव्य के बड़े प्रशंसक हैं—वे उसे प्राजल, प्रवाहमय और मनोहर मानते हैं ।^१

रुद्रट अपने ‘काव्यालंकार’ में काव्य को गद्य और पद्य में विभाजित करने के पश्चात् भाषा के आधार पर उसका छह भागों में विभाजन करता है । सस्कृत, प्राकृत, मागधी, शौरसेनी, पिशाच भाषा और अंतिम अपभ्रंश जो स्थान भेदों से अनेक स्वरूप ग्रहण कर लेती है ।

भाषाभेद निमित्तः षोढा भेदोऽस्य सभवति ।

—काव्यालंकार २-११

प्राकृत सस्कृत मागधी पिशाच भाषाश्च शौरसेनीच ।

पाष्ठोऽत्र भूरिभेदो देश विशेषादपभ्रंशः ॥

—काव्यालंकार २-१२

इस प्रकार रुद्रट ने अन्य साहित्यिक प्राकृतों के समान ही अपभ्रंश को महत्वपूर्ण स्थान दिया है और देश भेद के आधार पर विविधता की स्थापना की है ।

पुष्पदन्त ने अपने महापुराण में बताया है कि तत्कालीन राजकुमारियों को सस्कृत और प्राकृत के साथ ही अपभ्रंश का भी ज्ञान कराया जाता था ।^२ इसका अर्थ यह हुआ कि लगभग दसवीं शताब्दी में ‘अपभ्रंश’ भरत की ‘विभ्रष्ट शब्दावली’ से विकसित होकर शिष्ट समुदाय की भाषा बन चली थी ।

राजशेखर ने अपने ग्रंथ ‘काव्य मीमांसा’ में अपने पूर्ववर्ती आचार्यों की भांति ही अपभ्रंश का उल्लेख एक काव्य भाषा के रूप में अनेक बार किया है । काव्य पुरुष की उत्पत्ति का वर्णन करते हुए उन्होंने कहा है—

शब्दार्थो ते शरीरं, सस्कृतं मुखं, प्राकृतं वाहुं जघनपभ्रंशः पैशाचपादौ उरौ मिश्रम् ।

१ ला० म० गांधी अपभ्रंश काव्यत्रयी—भूमिका पृ० ६७ से उद्धृत ‘ता किं अवहस होहिइ ?’ हैं । त पिणो जेण त सक्कयपाय—उभय—सुद्धासुद्धपयसमतरगरग तवगिरिण णवपाउसजलयपवाहपूरपव्वालियगिरिणइसरिस समविसम पणयकुवियपियपणइणीसमुल्लावसरिस मणोहर ।’

२ पुष्पदन्त . महापुराण—५-१८-६

सक्कयपायउ पुण अवहसउ वित्तउ उप्पाइउ सवससउ ।

३ राजशेखर काव्य मीमांसा

अर्थात् शब्द और अर्थ तेरे शरीर है । सस्कृत भाषा मुख है । प्राकृत भाषाएँ तेरी भुजाएँ हैं । अपभ्रंश भाषा जघा है । पिशाच भाषा चरण है और मिश्र भाषायें वक्ष स्थल है ।

इसी प्रकार राजशेखर ने काव्य विवेचिताओं के अनुसार दरवार में कवियों के बैठने के स्थान भी निश्चित किये हैं—

‘उत्तर मे सस्कृत कवि, पूर्व मे प्राकृत कवि, पश्चिम मे अपभ्रंश कवि • दक्षिण मे पैशाच कवि आसन ग्रहण करें ।

आगे चलकर राजशेखर ने सस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश भाषाओं के क्षेत्र का निर्देश करते हुए सकल मरु भू, टक्क और मादानक को अपभ्रंश या अपभ्रंश मिश्रित भाषा का प्रयोग करने वाला क्षेत्र कहा है ।^१ एक दूसरे स्थान पर उन्होंने श्रवण और सुराष्ट्र को अपभ्रंश भाषा-भाषी कहा है ।^२

नमि साधु ने रुद्रट के ‘काव्यालंकार’ पर टीका करते हुए अपनी ‘वृत्ति’ में लिखा है—^३

‘तथा प्राकृतमेवापभ्रंश. स चान्यैरूपनागराभीग्राम्यावभेदेन त्रिवोक्तस्तनिरासार्थमुक्त भूरिभेद इति । कुतो देश विशेषात् । तस्य च लक्षण लोकादेव सम्यगवसेयम् ।’

वे अपभ्रंश को एक प्रकार से प्राकृत ही मानते हैं । अपने पूर्ववर्ती आचार्यों के द्वारा निर्दिष्ट तीन प्रकार की अपभ्रंश—उपनागर, आभीर और ग्राम्या—का निर्देश करते हुए स्वीकार करते हैं कि ‘अपभ्रंश के इससे भी अधिक भेद हैं । अपभ्रंश को जानने का सर्वोत्तम साधन लोक ही है ।’ इससे जान पड़ता है कि इस समय तक अपभ्रंश लोकभाषा के रूप में प्रतिष्ठित हो चुकी थी ।

भोजराज ने अपने ‘सरस्वती कठाभरण’ में इसे गुर्जर प्रदेश की प्रिय भाषा के रूप में ग्रहीत किया है ।^४

१ राजशेखर काव्यमीमांसा, पृ० १३२-३३

तस्य चोत्तरत सस्कृता कवयो निविशेरन् । . . . पूर्वैर्ण प्राकृता कवयः । . . . पश्चिमेनापभ्रंशिन कवय । दक्षिणतो भूतभाषाकवयः ।

२ राजशेखर काव्यमीमांसा, पृ० १२४

सापभ्रंशप्रयोगा सकलमरुभुवष्टकमालानकाश्च ।

३ राजशेखर : काव्यमीमांसा, पृ० ८३

मुराष्ट्रश्रवणद्या ये पठन्त्यपितसौष्ठवम् ।

अपभ्रंशावदशानि ते सस्कृत वचास्यपि ॥

४ नमि साधु काव्यालंकारवृत्ति—२-१२

५ भोजराज सरस्वती कठाभरण—२-१३

अपभ्रंशेन तुप्यान्ति स्वेन नान्येन गुर्जराः ।

वाग्भट ने भी दडी के अनुकरण में समस्त वाङ्मय को चार भागों में बांटा है। दडी ने काव्य-भाषा के चार भेद माने हैं, यथा सस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और मिश्रित। वाग्भट का विभाजन इससे थोड़ा भिन्न है। वह मिश्र भाषा के स्थान पर भूतभाषा का उल्लेख करता है, अन्य भाषाएँ वे ही हैं—सस्कृत, प्राकृत व अपभ्रंश।

सस्कृत प्राकृतं तस्य अपभ्रंशो भूतभाषितम् ।

इति भाषाश्चतस्रोऽपि यान्ति काव्यस्य कायताम् ॥

—वाग्भटालंकार २-१

आगे चलकर उसने भी अपभ्रंश को देश्यभाषा के रूप में ही ग्रहण किया है।

अपभ्रंशस्तु यच्छुद्ध तत्तद्देशेषु भाषिताम् ।

—वाग्भटालंकार २-३

इसी प्रकार अन्य विद्वानों यथा मम्मट, पृथ्वीधर, मार्कण्डेय, रससर्वस्वकार, विष्णुधर्मोत्तरकर्ता, हेमचन्द्र, नारायण, अमरचद, लक्ष्मीधर, नाट्यदर्पणकार, पिशेल, ग्रियर्सन, सुनीति कुमार चटर्जी और मुनि जिन-विजय आदि ने अपभ्रंश पर मौलिक और परम्परागत विचार व्यक्त किए हैं, आगे चलकर उन पर यथावसर विचार किया जायेगा। अभी उन पर विचार करना अनावश्यक और असंगत होगा क्योंकि इनके उल्लेख महत्वपूर्ण होते हुए भी वाद के हैं, अतः इस स्थान पर उनका अध्ययन अनुपयोगी होगा।

अपभ्रंश विषयक इन भिन्न-भिन्न निर्देशों से निम्न परिणाम निकलते हैं।

१ आरम्भ में अपभ्रंश का प्रयोग शिष्टेतर अथवा अपाणिनीय शब्द रूपों के लिए होता था।

२ भरत ने इसी अर्थ में 'विभ्रष्ट' शब्द का प्रयोग किया है।

३ भरत के समय में अपभ्रंश का विकास इतना नहीं हुआ था कि वह भाषा कहला सकती। किन्तु उस समय में अपभ्रंश बीज रूप से वर्तमान थी और इसका प्रयोग एक बोली मात्र के रूप में शबर, आभीर आदि अशिक्षित वनवासी ही किया करते थे।

४ छठी शताब्दी में अपभ्रंश शब्द साहित्यिक भाषा का द्योतक बन गया था और तत्कालीन आलंकारिक और वैयाकरणों द्वारा मान्यता पा चुका था। अपभ्रंश में पर्याप्त साहित्य-सृजन होने लग गया था जो भामह और दडी जैसे आचार्यों का ध्यान अपनी ओर आकर्षित कर चुका था। इतना होने पर भी अभी तक अपभ्रंश का आभीरादि से निकट सम्बन्ध माना जाता था।

५ नवीं शताब्दी में अपभ्रंश को अपेक्षाकृत अधिक सम्मान से देखा जाने लगा था। अब वह केवल शबर, आभीरादिकी बोली नहीं थी अपितु जन-सामान्य की भाषा बन चली थी और उसका व्यवहार प्रायः समूचे उत्तर भारत में सौराष्ट्र से लेकर सुदूर पूर्व में मगध तक होने लगा था। स्थान—भेद से इसमें कुछ अन्तर होना स्वाभाविक ही था, किन्तु काव्योपयोग में 'आभीरी' का ही प्रयोग होता था।

६ ग्यारहवीं शताब्दी के मध्य तक आलंकारिको, वैयाकरणों और साहित्यिकों ने मान लिया था कि इस साहित्यिक भाषा के स्थान-भेद से अनेक प्रकार हैं। अपभ्रंश का प्रयोग व्यापक रूप से होने लगा था और उसमें विपुल साहित्य-रचना होने लगी थी। मिट्टो के 'दोहाकोप' व जैनों के 'चरिड' अपभ्रंश के ही दो भिन्न प्रकारों में रचे गये। इस प्रकार अपभ्रंश सौराष्ट्र से मगध तक फैल चली थी।

३. अपभ्रंश भाषा का विकास

जैसा कि हम पहले देख चुके हैं मध्यकालीन भारतीय आर्य-भाषाओं की उत्तरकालीन अवस्था को अपभ्रंश का नाम दिया गया है। अपभ्रंश का प्रचार और प्रसार कब से हुआ, इस सम्बन्ध में निश्चित तौर पर कुछ भी कहना कठिन है। ढोला-मारू रा दूहा के सम्पादकों के अनुसार अपभ्रंश का काल विक्रम की दूसरी शताब्दी से ग्यारहवीं शताब्दी तक माना जा सकता है।^१ श्यामसुन्दर दास मानते हैं कि अपभ्रंश के बीज ईसा की दूसरी शताब्दी में प्रचलित प्राकृत में अवश्य विद्यमान थे^२ और बारहवीं शताब्दी का मध्य-भाग अपभ्रंश के अस्त और आधुनिक भाषाओं के उदय का काल यथाकथञ्चित माना जा सकता है।^३ देवेन्द्र कुमार के अनुसार अपभ्रंश का प्रथम परिचय तीसरी सदी ईस्वी से मिलने लगता है, किन्तु वह साहित्य-रच छठी सदी में हो सकी। बारहवीं सदी तक उसका समृद्धि-युग रहा।^४ महाकवि कालिदास के 'विक्रमोर्वशीय' नाटक के चतुर्थ अंक में अपभ्रंश के दोहे मिलते हैं। इनकी प्रामाणिकता के विषय में विद्वान एक मत नहीं है। एस० पी० पण्डित^५, ज्यूल व्नाक^६, तथा हर्मन याकोबी^७ आदि विद्वान इन्हें प्रक्षिप्त मानते हैं, परन्तु डा० आ० ने० उपाध्ये एव डा० तगारे^८ इनको प्रामाणिक मानते हैं। सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या इनके प्रक्षिप्त होने पर भी अपभ्रंश का काल ४०० ई० स० से १००० ई० स० तक मानते हैं।^९ इस विवाद से बचते हुए डा० धीरेन्द्र वर्मा,^{१०} डा० उदयनारायण तिवारी,^{११} डा० हजारी प्रसाद^{१२} आदि विद्वान इसका प्रारम्भ पाचवीं अथवा छठी सदी से मानते हैं।

१ ठाकुर पारीक स्वामी . ढोला मारू रा दूहा-भूमिका, पृ० ११०

२ श्यामसुन्दर दास हिन्दी भाषा, पृ० १४

३ वही, पृ० १६

४ देवेन्द्रकुमार अपभ्रंश प्रकाश, पृ० ७

५ उदयनारायण तिवारी : हिंदी भाषा का उद्गम और विकास, पृ० १२२से

६ डा० गुणें भविसयत कहा-भूमिका, पृ० ३७ से उद्धृत

७ डा० याकोबी . भविसयत कहा-भूमिका, पृ० ५८

८ डा० तगारे हिस्टोरिकल ग्रामर आफ अपभ्रंश

९ डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या . भारतीय आर्यभाषा और हिंदी, पृ० १७८

१० डा० धीरेन्द्र वर्मा हिन्दी भाषा का इतिहास, पृ० ४८

११ उदयनारायण तिवारी हिंदी भाषा का उद्गम और विकास, पृ० १२२

१२ हजारी प्रसाद द्विवेदी . हिन्दी साहित्य का आदिकाल, पृ० ६२

गुलेरी प्रारम्भ के चक्कर में न पड़ विक्रम की सातवीं शताब्दी से ग्यारहवीं शताब्दी तक अपभ्रंश की प्रधानता मानते हैं।^१ राहुलजी छठी शती को ही प्राकृत और अपभ्रंश की सीमा रेखा मानने के पक्ष में हैं।^२

इन विभिन्न धारणाओं के आधार पर निम्न निष्कर्ष अनुमानित किये जा सकते हैं। अपभ्रंश का आरम्भ अवश्य ईसा की चौथी शती में हो गया होगा, पाचवीं शती में उसका प्रयोग एक काव्य-भाषा के रूप में होना प्रारम्भ हो चुका होगा और छठवीं शती में तो इसे शिष्ट समाज में आदर मिलने लगा होगा। बलभी के शासक घर सेन का शिलालेख इस सम्बन्ध में उचित प्रमाण प्रस्तुत करता है। छठवीं शती से ग्यारहवीं शती तक इस भाषा में पुष्कल परिमाण में साहित्य का सृजन होता रहा।^३ काव्य-रचना की यह धारा बारहवीं शती तक चलती रही और तेरहवीं शती में देशभाषाओं में परिणित हो गई।^४

इसका यह अर्थ कदापि नहीं कि तेरहवीं शती के बाद अपभ्रंश में कुछ भी रचनाएँ नहीं हुईं। वास्तविकता तो यह है कि काफी समय तक संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश का रचना-प्रवाह साथ-साथ बहता रहा। संभवतः यही कारण होगा कि रुद्रट ने संस्कृत और प्राकृत के साथ ही अपभ्रंश को भी साहित्यिक भाषा स्वीकार किया है।^५ भाषा शास्त्रियों ने म० भारतीय आर्य भाषाकाल की मध्यकालीन अवस्था की साहित्यिक प्राकृतों का समय पाँच सौ ईस्वी तक और उसके उत्तरकालीन अवस्था की अपभ्रंश का समय पाँच सौ ई० से एक हजार ई० तक माना है।^६ किन्तु प्राकृत का साहित्य पाँच सौ ईस्वी के बाद भी लिखा मिलता है। वाक्पतिराज के 'गौडवहो' का समय सातवीं, आठवीं सदी माना जाता है। कौतूहल की 'लीलावई कहा' भी निसदेह उत्तरकालीन रचना है। प्राकृत व्याकरण के अध्ययन के फलस्वरूप दक्षिण भारत के अठारहवीं शती के एक कवि राम पाणिवादे ने 'कसवहो' व 'उसाणिरुद्ध' नामक दो ग्रंथों का भागवत पुराण के आधार पर प्राकृत में प्रणयन किया। अर्थात् प्रथम ईस्वी शताब्दी से लेकर चौदहवीं शताब्दी तक सामान्यतः और अठारहवीं शती के आरम्भ तक विरलतः प्राकृत साहित्य लिखा जाता रहा है।^७ इसी प्रकार संस्कृत भाषा में अद्यावधि काव्य सृजन होता ही है। अपभ्रंश के सम्बन्ध में भी प्राकृत की बात दोहरायी जा सकती है। डा० उपाध्येने योगीन्दु के 'परमप्पयासु' और 'योगसार'

१ चन्द्रधर शर्मा गुलेरी : पुरानी हिंदी, पृ० ८

२ राहुल साकृत्यायन . दोहाकोश-भूमिका, पृ० ६

३ नेमिचन्द्र जैन हिन्दी जैन साहित्य परिशीलन-भाग १, पृ० २७

४ टेस्सीटरी : पुरानी राजस्थानी, पृ० ८

५ रुद्रट, काव्यालंकार, पृ० २-१२

६ डा० हरिवंश कोछड़, अपभ्रंश साहित्य, पृ० १६

७ डा० हरदेव वाहरी, प्राकृत और उसका साहित्य, पृ० १४२

का समय छठी शताब्दी के लगभग माना है। तब से लेकर तेरहवीं शती तक विशेष रूप से और सत्रहवीं शती तक अपवाद रूप से अपभ्रंश में काव्य रचना होती रही है। भगवतीदास का 'मृगाक लेखा चरित' या 'चन्द्रलेखा' विग्रह सवत् १७०० में लिखा गया है।^१ जिस प्रकार संस्कृत और प्राकृत में रचनाएँ कुछ काल तक समानान्तर रूप से लिखी जाती रही, उसी प्रकार अपभ्रंश का भी प्राकृत के साथ प्रचार रहा। इसी प्रकार अपभ्रंश का आधुनिक आर्य भाषाओं के पूर्व रूपों के साथ भी प्रचलन रहा। अपभ्रंश यद्यपि १२ वीं शती से बोलचाल की भाषा नहीं थी, केवल साहित्य की भाषा थी, फिर भी वह १५ वीं शती तक खतन्त्र रूप से अथवा नव्यतर प्रादेशिक भाषाओं में घुलमिलकर प्रयोग में आती रही है। इन तथ्य का समर्थन हमें सिद्धसाहित्य से मिलता है।

सिद्धों की रचनाओं के दो रूप उपलब्ध हैं—१ दोहाकोप २ चर्यापद। डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या ने दोहाकोपो और चर्यापदों में ही दो प्रकार की उपभाषाओं की ओर संकेत किया है। चर्यापदों की भाषा पूर्वी हैं, जिसे वे पुरानी बंगाली कहते हैं, क्योंकि उसमें बहुत से क्रिया रूप, शब्द रूप तथा ऐसे मुहावरे हैं, जिसकी परम्परा पुरानी बंगाली में चली आई है। दोहाकोपो में एक ही भाषा है पश्चिमी अथवा शौरसेनी अपभ्रंश।^२ 'ढाकार्णव' के सम्पादक डा० नगेन्द्रनारायण चौधरी ढाकार्णव की भाषा को शौरसेनी अपभ्रंश पर आधारित मानते हैं, किन्तु कहीं-कहीं पर उसमें पूर्वी बंगाल के शब्द रूपों उच्चारणों तथा मुहावरों का प्रभाव मानते हैं।^३ इस तथ्य को ध्यान में रखते हुये डा० धर्मवीर भारती की मान्यता है—दोहों लिखते समय सिद्धों ने पश्चिमी या शौरसेनी अपभ्रंश का प्रयोग किया, क्योंकि वह भाषा दोहों में मँज चुकी थी, किन्तु जब उन्होंने गेय पद लिखे तो स्थानीय बोली को आधार बनाया। किन्तु चूँकि वह बोली अभी काव्य में मँजी नहीं थी, अतः स्थान-स्थान पर उन्होंने अभिव्यक्ति और काव्य परिष्कार के लिये शौरसेनी का सहारा लिया।^४

भरत ने अपने नाट्य शास्त्र में उकार बहुला भाषा का प्रयोग हिमवत्, सिन्धु सौवीर और इनके आश्रित देशों के लोगों के लिये करने का आदेश दिया है।^५ इससे ज्ञात होता है कि अपभ्रंश की विशेषताएँ भारतवर्ष के उत्तर-पश्चिमी प्रदेशों में प्रकट होने लग गई थी। इस उकार बहुला अपभ्रंश की प्रवृत्ति पर हाल में शंकाएँ उठाई गई हैं। डा० परशुराम ल० वैद्य ने विद्वानों का ध्यान इस ओर आकर्षित

१ डा० हरिवंश कोछड—अपभ्रंश साहित्य, पृ० १७

२ चटर्जी-आरिजिन एण्ट डेवलपमेंट आफ बँगाली लैंग्वेज, पृ० ११२

३ डा० नगेन्द्रनारायण चौधरी, ढाकार्णव, पृ० १९

४ डा० धर्मवीर भारती, सिद्ध-साहित्य, पृ० २८६

५ भरत, नाट्यशास्त्र, पृ० १७-६२

हिमवत्सिन्धुसौवीरान् ये जनाः समुपाश्रिता ।

उकार बहुला तज्ज्ञस्तेषु भाषा प्रयोजयेत् ॥

किया है कि अपभ्रंश के अतिरिक्त 'प्राकृत धम्मपद' 'ललित विस्तर' और 'सद्धर्म पुण्डरीक' जैसे बौद्ध ग्रंथों में भी उकार की प्रवृत्ति पाई जाती है। अतः उकार बहुला भाषा का अर्थ केवल अपभ्रंश ही लगाना ठीक नहीं होगा। नामवर सिंह ने विस्तार पूर्वक बताया है कि 'प्राकृत धम्मपद' की रचना पेशावर के आसपास खेतान के निकट गोशृंग अथवा गोशीर्ष विहार में प्राप्त हुई थी।^१ यह भरत के निर्देशानुसार उकार बहुला भाषा का ही क्षेत्र था और इसलिये 'धम्मपद' की प्राकृत पर स्थानीय प्रभाव पड़ना स्वाभाविक ही था। इसी प्रकार 'ललित विस्तर' में क्षेपको की भरमार है। इसका रूप लगभग चौथी शती में स्थिर हुआ था चूँकि चौथी शती में अपभ्रंश का उद्भव हो चुका था, इसीलिए 'ललित विस्तर' में इस उकार बहुला भाषा का प्रभाव दीख पड़ता है। राजशेखर ने अपने ग्रंथ 'काव्य-मीमांसा' में अपभ्रंश का विस्तार क्षेत्र सकल मरुभूमि, टक्क और भावानक बताया है।^२ इससे प्रतीत होता है कि राजशेखर के समय तक अपभ्रंश का प्रसार राजस्थान, पंजाब, सौराष्ट्र, गुजरात तथा समस्त पश्चिमोत्तर भारत में हो गया था। शनैः शनैः 'इसका प्रसार बढ़ता गया और नवी शती में इसका प्रचार हिमालय की तराई से गोदावरी और सिन्ध से ब्रह्मपुत्र तक था।'^३ अपभ्रंश कविता पर विचार करते हुए राहुल जी ने लिखा है— जहाँ सरहपा और सवरपा विहार-वगाल के निवासी थे, वहाँ अब्दुर्रहमान का जन्म मुल्तान में हुआ था। स्वयंभू और कनकामर शायद अवधी और बुंदेली क्षेत्रयुक्त प्रान्त के थे, तो हेमचन्द्र और सोमप्रभ गुजरात के और रसिक तथा आश्रयदाता होने के कारण मान्यखेट (मालखेट-दक्षिण हैदराबाद) का भी इस साहित्य के सृजन में हाथ रहा है। इस प्रकार हिमालय से गोदावरी और सिन्ध से ब्रह्मपुत्र तक ने इस साहित्य के निर्माण में हाथ बटाया है।^४ इससे जान पड़ता है कि अपभ्रंश के नाम से पहिचानी जाती एक साहित्यिक भाषा होनी चाहिए जो इस विस्तृत भू-भाग में कविता के लिये प्रयुक्त की जाती रही है। और जिससे कालान्तर में विभिन्न अर्वा-चीन आर्य भाषाओं का विकास हुआ। लेकिन यह विल्कुल संभव नहीं है कि एक ही प्राकृतोत्तर अपभ्रंश से आधुनिक विभिन्न आर्य भाषायें विकसित हुईं हो। उदाहरणार्थ मागधी प्राकृत से जो अपभ्रंश भाषा विकसित हुई, वही आधुनिक बंगला, उडिया, आसामी, मागधी, मैथिली और भोजपुरी के रूप में बदल गई हो, यह संभव नहीं जान पड़ता है। इन सबकी पूर्ववर्ती अपभ्रंश भाषायें निश्चय ही अलग-अलग रूपों

१ नामवरसिंह-हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का प्रयोग, पृ० १८

२ राजशेखर-काव्यमीमांसा, पृ० १२४

३ नेमिचन्द्र जैन-हिन्दी जैन साहित्य-परिशीलन, पृ० २०

४ राहुत सांस्कृत्यायन-हिन्दी काव्य धारा-भूमिका, पृ० ५-६

और उप नागर इन तीन प्रधान भेदों में ही अन्तर्भुक्त माना है ^१ 'कुवलय-माला' में अठारह देशी बोलियों के नाम गिनाये हैं। राहुल जी उनकी गणना अपभ्रंश के प्रकारों में करते हैं।^२

अपभ्रंश का जो भी साहित्य मिलता है, वह बहुत कम भाषागत भेदों को लिए है। यह समस्त साहित्य एक ही परिनिष्ठित भाषा का है, यद्यपि उसमें स्थानीय प्रभाव अल्पमात्रा में मिल सकता है। ग्यारहवीं शती में नमिसाधु ने अपभ्रंश के तीन भेद उपनागर, आभीर और ग्राम्य गिनाये हैं। पुरुषोत्तम ने बारहवीं शती में अपभ्रंश के नागरक, ब्राचड और उपनागरक भेद माने हैं। तेरहवीं शती में शारदातनय ने नागरक उपनागरक और ग्राम्य ये तीन प्रकार माने। सत्रहवीं शती में मार्कण्डेय ने नागर, उपनागर और ब्राचड ये तीन भेद माने, उसका उल्लेख हम पहले कर चुके हैं। ब्राचड अपेक्षा कृत अपरिष्कृत मानी गई है। परिष्कृत अपभ्रंश को नागर पुकारा गया है। जब यह प्राकृत से मिश्रित होती तो उसे उपनागर कहा जाता था।^३ यह विभाजन देशगत न होकर सस्कार की दृष्टि से किया गया है, अतः आधुनिक आर्य भाषाओं की उत्पत्ति और विकास को समझने के लिए उपयुक्त नहीं है। इसी समस्या के निराकरण के लिए प्राकृतों के अनुरूप ही विभिन्न अपभ्रंशों की कल्पना की गई। देशगत भेदों को सस्कार के आधार पर किए गए भेदों में अन्तर्भुक्त मानना अनुचित है, क्योंकि जन भाषाओं के उत्पत्ति-स्थान भिन्न भिन्न प्रदेश हैं और जिनकी प्रकृति भी भिन्न-भिन्न प्रदेश की प्राकृत भाषाएं हैं, तब ये अपभ्रंश भाषाएँ भी भिन्न-भिन्न ही हो सकती हैं और उन सबका समावेश एक दूसरे में नहीं किया जा सकता।^४ वास्तव में बात यह है कि अपभ्रंश के देशगत कई प्रकार थे किन्तु चूँकि वे साहित्य में ग्रहीत नहीं होते थे, अतः परवर्ती और उत्तरकालीन वैयाकरण उनके नमूने नहीं पा सके होंगे, उपयुक्त उदाहरणों के अभाव में इसके अतिरिक्त और हो भी क्या सकता था? डा० धीरेन्द्र वर्मा भी इसी धारणा को प्रकट करते दिखाई देते हैं।^५ अवश्य ही बोलचाल की अनेक जनपदीय भाषाओं का प्रचलन होता रहा होगा।

इसी धारणा की पुष्टि हमें 'रविकर' के कथन में मिलती है। रविकरने अपभ्रंश के दो रूप दिये हैं—एक का विकास साहित्यिक प्राकृत के आधार पर हुआ, परन्तु विभक्ति, समास, शब्द-विन्यास आदि की दृष्टि से वह भिन्न है और दूसरा देशी भाषा का रूप है।^६ यह देशी स्वरूप साहित्य में अधिक व्यवहृत नहीं होने के

१ मार्कण्डेय : प्राकृत सर्वस्व, पृ० ३ तथा १२२

२ राहुल सांकृत्यायन हिन्दी काव्यधारा—भूमिका, पृ० ७

३ कीथ : हिस्ट्री आफ सस्कृत लिटरेचर, पृ० ३५

४ हरगोविन्ददास सेठ : पाइअ सद् महण्णवो—भूमिका, पृ० ४५

५ डा० धीरेन्द्र वर्मा : हिन्दी भाषा का इतिहास—भूमिका, पृ० ५०

६ डा० सरयू प्रसाद अग्रवाल : प्राकृत विमर्श, पृ० ८

कारण आज अज्ञेय है किन्तु अपभ्रंश का एक स्वरूप जो साहित्यिक भाषा के रूप में मान्य था, उपलब्ध है। अपभ्रंश के किस रूप (या किन रूपों) का प्रयोग साहित्य में होता था, इसके विषय में कुछ मतभेद अवश्य हैं किन्तु पश्चिमी चर्च के वैचारिकों ने साहित्य में प्रयुक्त अपभ्रंश का आधार गौरसेनी ही माना है और यह अनुमान किया जा सकता है कि गौरसेनी अपभ्रंश ही काव्य की भाषा के रूप में प्रतिष्ठित थी।^१ डा० मुनीति कुमार चाटुर्ज्या भी यही मत है कि पश्चिमी अथवा गौरसेनी अपभ्रंश ही मनुचे आर्यभारत, गुजरात व पश्चिमी पञ्जाब में लगभग तक प्रचलित 'निगवा फ़ोंका' बन गई थी, जो मधुर और काव्योपयुक्त भाषा मानी जाती थी।^२ फिर भी उस समय आधुनिक आर्यभाषाओं का स्वरूप गठित हो रहा था। कुछ समय तक तो पुरानी गौरसेनी अपभ्रंश ही काव्य की भाषा के रूप में प्रयुक्त होती रही और विभिन्न प्रदेशों की बोलियाँ कभी-कभी उस प्रदेश में रचे जाने वाले साहित्य को प्रभावित करती रही। बाद में वे बोलियाँ भी स्वतन्त्र काव्य भाषाओं के रूप में प्रयुक्त होने लगी।^३ बाद में अक्सर ऐसे भी उदाहरण मिलते हैं कि एक ही कवि नई काव्य भाषा में भी रचना करता है और पुरानी अपभ्रंश में भी अपना काव्य चमत्कार दिगाने का प्रयास करता है जैसे विद्यापति। इस प्रकार की दोनों भाषाओं यथा अपभ्रंश और देशी का प्रयोग इस बात का द्योतक है कि उस काल में ये दोनों भाषाएँ प्रचलित थे, और शिक्षितों द्वारा समझे जाते थे।^४

भारतीय आर्य भाषा के विकास की जिम अवस्था को आज हम अपभ्रंश के नाम से पुकारते हैं, उसके लिए सदा 'अपभ्रंश' मज्ञा का व्यवहार नहीं हुआ है। प्राचीन संस्कृत ग्रंथों में उसका उल्लेख 'अपभ्रंश' और 'अपभ्रष्ट' के रूप में दिया गया है। अविकाश संस्कृत विद्वानों ने 'अपभ्रंश' शब्द का भी प्रयोग किया है, 'अपभ्रष्ट' शब्द का उल्लेख बहुत कम मिलता है। 'विष्णु धर्मोत्तर पुराण' जैसे दो एक ग्रंथों में ही 'अपभ्रष्ट' मज्ञा का व्यवहार किया है।^५ किन्तु प्राकृत-अपभ्रंश ग्रंथों में 'अवभस', 'अवहस', 'अवहत्य', 'अवहट्ट', 'अवहठ', 'अवहट', आदि नाम भी मिलते हैं। परवर्ती कवियों द्वारा इन शब्दों का प्रयोग अधिकतर किया है। अवहट्टका अद्यावधि

१ डा० रामसिंह तोमर प्राकृत व अपभ्रंश साहित्य का इतिहास और हिन्दी पर उसका प्रभाव, पृ० ६२-७२

२ चटर्जी : आरिजिन एंड डेवलपमेंट आफ बँगाली लैंग्वेज, पृ० १६१

३ वही ; पृ० ११३-११४

४ डा० धर्मवीर भारती . सिद्ध साहित्य, पृ० २८८

५ डा० भडारकर रिपोर्ट आन दी सर्व फार एम एम एस १८८७-९४, पृ० ७१

६ विष्णुधर्मोत्तरकर्त्ता. विष्णुधर्मोत्तर पुराण-ख० ३ अध्याय ३

अपभ्रष्ट तृतीय च तदनन्त नराविप ।

देशभाषा विशेषेण तस्यान्तो नेह विद्यते ।

ज्ञात सबसे पहला प्रयोग ज्योतिरीश्वर ठाकुर के 'वर्णरत्नाकर'—१३२५ ई० में मिलता है ।^१ जहाँ राज सभा में भाट द्वारा षड्भाषाओं की गणना की जाती है । विद्यापति ने 'कीर्तिलता' की अपनी भाषा की प्रशंसा करते हुए उसे 'अवहट्ट' कह कर पुकारा है ।^२ 'प्राकृत-पैगलम्' के टीकाकार वंशीधर की राय में 'प्राकृत पैगलम्' की भाषा अवहट्ट ही है ।^३ 'सदेश रासक' के रचयिता अब्दुर्रहमान ने अपने काव्य की भाषा को अवहट्ट कहा है ।^४ 'कुवलयमाला कहा' के रचयिता उद्योतनसूरी ने 'अवहस' शब्द का प्रयोग किया है ।^५ इसी शब्द का प्रयोग कहीं 'अवभस' के रूप में भी हुआ है ।^६ पुष्पदन्त सस्कृत और प्राकृत के साथ 'अवहस' की गणना करते हैं ।^७ स्वयंभू देव अपनी रामायण में इसे 'अवहत्थ' कहकर पुकारते हैं ।^८

अपभ्रंश को दी जाने वाली विभिन्न सज्ञाओं पर विचार करते हुए नामवर सिंह कहते हैं कि 'अवहत्थ, अवहट्ट, अवहस, अवहट आदि रूप अपभ्रंश अथवा अपभ्रष्ट के तद्भव रूप हैं । प्राकृत अपभ्रंश के ग्रंथों में जहाँ सस्कृत के लिए सक्कय और प्राकृत के पाइय, पाउअ आदि रूप व्यवहृत हैं, वहाँ अपभ्रंश का अवभस और

१ ज्योतिरीश्वर ठाकुर वर्णरत्नाकर—५५ ख, पृ० ४४

पुनः कइसन भाट, सस्कृत, पराकृत, अवहट्ट, पैगाची, शौरसेनी, मागधी, छहु भाषाक तत्त्वज ।

२ विद्यापति कीर्तिलता, प्रथम पल्लव

सक्कय वाणी बुहमन भावइ ।

पाउअ रस को मम्म न पावइ ॥२०॥

देसिल वमना सब जनमिट्ठा ।

त तैसन जम्पझौ अवहट्टा ॥२१॥

३ वंशीधर : प्राकृत पैगलम् टीका, पृ० ३

पढम मास तरडो

णाओ सो पिंगलो जअइ । गाभा १ ।

टीका—प्रथमो भाषातरड प्रथम आद्य भाषा अवहट्ट भाषा

यया भाषया अय ग्रंथो रचित : सा अवहट्ट भाषा ।

४ अब्दुर्रहमान . सदेश रासक—प्रथम प्रकम—छ—६

अवहट्टय सक्कय पाहयमि पैसाइयमि भाषाए

लक्खणछन्दाहरणे सुकइत भूसिय जेहि ।

५ एल० बी० गाधी . अपभ्रंश काव्यत्रयी, पृ० ६७—६८

६ अल्फ्रेड मास्टर . बी० एस० ओ० ए० एस०, भाग १३-२

किं चि अवभस कमा दा ।

७ पुष्पदन्त : महापुराण—सधि ५—कडवकू १८

८ स्वयंभू . पञ्चमचरित । रामायण १-४। 'हिन्दी काव्यधारा' में उद्धृत

अवहस हो जाना स्वाभाविक है ।^१ उनकी दृष्टि में अपभ्रंश, अपभ्रष्ट, अवहस, अव-
वस, अवहट्ट, अवहट्ट आदि सभी शब्द समानार्थी हैं, ।^२ किन्तु शिवप्रसाद सिंह इसे
नहीं मानते । उनके अनुसार हम इन शब्दों के प्रयोगों के कालक्रम पर विचार करें तो
एक महत्वपूर्ण तथ्य हमारे सामने आता है । संस्कृत के अलंकारिकों ने अपभ्रंश भाषा
के लिए सर्वत्र 'अपभ्रंश' शब्द का प्रयोग किया । या यह कि उनके द्वारा रखा गया
यह नाम ही इस भाषा के लिए रूढ़ हो गया है । किन्तु प्राकृत के कवियों ने इसे अव-
हस कहा । अपभ्रंशकवियों पुष्पदन्त आदि ने भी इसे अवहस ही कहा । 'अवहट्ट' कहा
अहदमाण (अहुरहमान) ने, 'प्राकृत पैगनम्' के टीकाकार वशीधर ने, विद्यापति
और ज्योतिरीश्वर ने । इस आधार पर विचार करने से लगता है कि 'अवहट्ट' शब्द
का प्रयोग केवल परवर्ती अपभ्रंश के कवियों ने किया । क्या इस आधार पर यह
नहीं कहा जा सकता कि परवर्ती अपभ्रंश के इन लेखकों ने इस शब्द का प्रयोग जान
बूझ कर किया । अपभ्रंश या अवहस या बहुप्रचलित 'देसी' शब्द का प्रयोग भी कर
सकते थे, परन्तु उन्होंने वैसा नहीं किया । इससे सहज अनुमान किया जा सकता है
कि अवहट्ट शब्द पीछे का है और इसका उपयोग परवर्ती अपभ्रंश के कवियों ने
पूर्ववर्ती अपभ्रंश की तुलना में थोड़ी परिवर्तित भाषा के लिए किया । वशीधर ने
तो अपनी टीका (संस्कृत) में सर्वत्र अवहट्ट ही लिखा, जब कि (संस्कृत) में अपभ्रंश
या अपभ्रष्ट का प्रयोग ही प्रायः होता था ।^३ अर्थात् इस शब्द के मूल में परिनिष्ठित
अपभ्रंश के और भी अधिक विकसित होने की भावना थी । इन तर्कों के आधार पर
कहा जा सकता है कि अपभ्रंश के बाद की स्थिति अवहट्ट है ।^४ अपभ्रंश के व्या-
करणिक आधार पर-प्रान्तीय शब्दों और रूपों के मेल से जो भाषा विकसित हुई-वह
अवहट्ट थी, इसका काल तेरहवीं सदी से पन्द्रहवीं सदी तक माना जाता है ।^५ डा०
चाटुर्ज्या विद्यापति के अवहट्ट पर विचार करते हुए इसी मान्यता को स्वीकार करते
हैं ।^६ दिवैतिया इसे कनिष्ठ अपभ्रंश मानते हैं और इसे बारहवीं से पन्द्रहवीं शताब्दी
तक की विकृत भाषा स्वीकार करते हैं ।^७

हम पहले बता चुके हैं कि परिनिष्ठित भाषा के रूप में शीरसेनी अपभ्रंश का
समस्त उत्तर भारत में प्रचार था, किन्तु स्थानीय बोलियाँ भी समानान्तर रूप से विक-
सित हो रही थी । स्थानीय जनपदीय बोलियों का विकास कालान्तर में आधुनिक
आर्य-भाषाओं में हुआ किन्तु परिनिष्ठित साहित्यिक अपभ्रंश अपना स्वरूप दरबारी

१ नामवर सिंह हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग, पृ० १

२ वही, पृ० २

३ शिवप्रसाद सिंह कीर्तिलता और अवहट्ट भाषा, पृ० ६

४ देवेन्द्रकुमार . अपभ्रंश प्रकाश, पृ० ७

५ वही, पृ० २१

६ चटर्जी आरिजिन एंड डेवलपमेंट आफ वैंगाली लैंग्वेज, पृ० ११४

७ दिवैतिया : गुजराती लैंग्वेज एंड लिटरेचर भाग १, पृ० ४०

कवियों के सहयोग से टिकाने का यत्न करने लगी । भाट—चारणादि कवियों द्वारा व्यवहृत अपभ्रंश भाषा में भी शनैः शनैः परिवर्तन लाना जरूरी हो गया, ताकि उसे दरबारी तथा सामन्तगण समझ सकें । इस प्रकार साहित्यिक अपभ्रंश का यह विकृत स्वरूप अवहट्ट नाम से पहचाना जाने लगा ।^१ डा० चाटुर्ज्या के अनुसार विद्यापति की अवहट्ट भी औपचारिक स्तुतिपरक दरबारी कविता की भाषा तक ही सीमित है ।^२ इन सब तथ्यों के आधार पर निम्न बातें स्पष्ट हो जाती हैं ।

(१) अवहट्ट वस्तुतः अपभ्रंश ही है ।

(२) अवहट्ट नाम से अपभ्रंश की विकसित अवस्था परवर्ती कनिष्ठ अपभ्रंश का बोध होता है, जो अपभ्रंश के साहित्यिक आधार पर विकसित हुई ।

(३) इसके विकास में दरबारी कविता की परम्परा का बड़ा भारी हाथ रहा है ।

(४) अवहट्ट में स्थानीय प्रभाव अपेक्षाकृत अधिक हैं ।

इसलिए प्रस्तुत ग्रन्थ में अपभ्रंश को व्यापक अर्थ में ग्रहीत किया गया है, जिसमें अवहट्ट भी आ जाती है ।

विद्यापति के पूर्वोक्त उद्धरण 'देसिलवबना सब जन मिट्ठा' को लेकर कुछ विद्वानों ने अपभ्रंश को देसी या देशी माना है । इस दिशा में विभिन्न विद्वानों ने काफी काम किया है । पिशेलने अपने प्राकृत भाषाओं के व्याकरण में 'देसी' पर विचार किया है ।^३ ग्रियर्सन ने अपने एक विस्तृत निबन्ध 'आन दी माडर्न इण्डो-आर्यन वर्नक्यूलर्स' में भी इस सम्बन्ध में प्रकाश डाला है ।^४ डा० उपाध्येने शिप्लेज एसाइक्लोपीडिया आफ लिटरेचर में प्रकाशित अपने निबन्ध 'प्राकृत लिटरेचर' में इस प्रश्न को उठाया है और डा० तगारेने तो अपनी पुस्तक 'हिस्टोरिकल ग्रेमर आफ अपभ्रंश' में 'देशी और अपभ्रंश' शीर्षक अलग विस्तृत अध्याय लिख डाला है । विद्यापति की उक्त पंक्तियों के आधार पर डा० बाबूराम सक्सेना देशी और अवहट्ट को एक ही मानते हैं ।^५ डा० हीरा लाल जैन स्वयंभू, पुष्पदन्त पद्मदेव, लक्ष्मण आदि अपभ्रंश के कवियों के लम्बे उद्धरण देकर सिद्ध करते हैं कि उनकी भाषा देशी थी ।^६ किन्तु प्रसिद्ध भाषाविद् जूलव्लाक अपभ्रंश अर्थात् देशी, इस धारणा को सही नहीं मानते ।^७ अतः देशी शब्द के प्रयोग का विकास-क्रम जानना ही ऐसी दशा में एक मात्र मार्ग हो सकता है, जिससे हम सच्चाई तक पहुँच सकें ।

१ म० चि० मोदी अपभ्रंश पाठावली, पृ० २०

२ चटर्जी • आरिजिन एंड डेवलपमेन्ट आफ बैंगाली लैंग्वेज—भूमिका, पृ० ११४

३ पिशेल • प्राकृत भाषाओं का व्याकरण (हिन्दी अनुवाद), पृ० १४-१५

४ ग्रियर्सन : इण्डियन एटिक्वेरी, १९३१-३३

५ बाबूराम सक्सेना : कीर्तिलता—भूमिका, पृ० ७

६ डा० हीरालाल जैन • पाहुड दोहा—भूमिका भाग

७ वही—पृ० ३३

देशी शब्द का प्रयोग भरत ने अपने नाट्यशास्त्रों में भी किया है, किन्तु वहाँ भाषा देशी नहीं है, शब्द देशी है। उनकी गय में जो शब्द मस्कृत के तत्सम और तद्भव शब्दों से भिन्न हों, उन्हें देशी मानना चाहिए। भरत के देशी शब्द की यह परिभाषा प्रायः बहुत पीछे तक आलंकारिकों और वैयाकरणों द्वारा मान्य रही है। वारहवीं शती के प्रसिद्ध वैयाकरण हेमचन्द्राचार्य द्वारा रचित 'देशी नाममाला' ऐसे ही शब्दों को लेकर चली है जिनकी व्युत्पत्ति प्रकृति प्रत्यय के आधार पर न सिद्ध हो सके। उन्होंने उन शब्दों को देशी माना है जो 'लक्षण' में मिष्ट नहीं होने हैं।^१ देशी शब्द के बारे में वैयाकरणों और आलंकारिकों की ऊपर कथित व्युत्पत्ति-प्रणाली को ही लक्ष्य करके पिशेलने कहा था कि ये वैयाकरण प्राकृत और मस्कृत के प्रत्येक ऐसे शब्द को देशी कह सकते हैं, जिनकी व्युत्पत्ति मस्कृत से न निकाली जा सके।^२ इस प्रकार हमें ज्ञात होता है कि 'देशी' का प्रयोग शब्द के लिए हुआ है और भरत, रघुट्ट हेमचन्द्राचार्य व पिशेल आदि वैयाकरण मानकर चलते हैं कि प्रत्यय-प्रकृति-विचार के घेरे के बाहर के शब्द देशी है।

भाषा अथवा बोली के लिए भी 'देशी' विशेषण अथवा संज्ञा का उपयोग किया जाता रहा है। 'तरगावई कहा' के प्रणेता पादलिप्त ने अपनी प्राकृत भाषा को 'देशी वयण' कहा है।^३ उद्योतन सूरि ने अपनी रचना 'कुवलयमाला' में महाराष्ट्री प्राकृत को देशी नाम दिया है और उसका प्राकृत—सम्भवतः क्षीरमेनी में, भेद स्थापित किया है।^४ कोडहल ने 'लीलावई कहा' में महाराष्ट्री प्राकृत को ही देशी भाषा कहा है।^५ उन उदाहरणों में ज्ञात होना है कि भाषा के रूप में देशी शब्द का यहाँ प्राकृत के लिए प्रयोग हुआ है किन्तु परवर्ती कवियों ने अपभ्रन्श को भी देशी कह कर पुकारा है। स्वयम्भू ने अपनी रामायण—पठम चरित—को ग्रामीण भाषा अथवा देशी भाषा में रचित बताया है।^६ अपभ्रन्श के हमारे एक महान कवि पुष्पदन्त ने भी 'महापुराण'

१ हेमचन्द्राचार्य देशी नाम माला

२ पिशेल प्राकृत भाषाओं का व्याकरण (हिन्दी अनुवाद), पृ० १४-१५

३ पादलिप्त तरगावती कहा

पादलिप्तएण रइया वित्थरथो तस्स देशी वयणेहि ।

नामण तरगावई कहा विचित्ता विचित्ता विडलाय ।

. याकोवी द्वारा सनत्कुमार चरित—भूमिका, पृ० १७

४ कोडहल . लीलावई कहा—स० आ० ने० उपाध्ये द्वारा भूमिका में उद्धृत पायय मामा रइया माहृथ्य देशी वयण णिवद्धा ।

५ कोडहल लीलावई कहा—गाथा, १-३०

मणिय च पियय भाए रइय मरहृठ देशी भासाए

अगाई हमीअे कहाए सज्जणा सग जोड गाई ।

६ (क) स्वयम्भू . रामायण—हिन्दी काव्यद्वारा—पृ० २६

छुड होति सुहासिय—वयणाह । गामेल्लभास परिहरणाह ।

मे अपनी काव्य-भाषा को देसी के नाम से पुकारा है ।^१ एक सहस्र ईसवी मे कवि पद्मदेव ने अपने प्रसिद्ध ग्रंथ 'पासणाह चरित' की भाषा को 'देसी सदृत्थगाढ' से युक्त बताया ।^२ इन सब उल्लेखों से जान पड़ता है कि परवर्ती काल मे अपभ्रंश देशी भाषा कहलाने लगी थी ।

जब अपभ्रंश साहित्यिक सिंहासन पर आरूढ होकर रूढि-ग्रस्त हो गई तो उसकी तुलना मे अवहट्ट को भी देसी कहा जाने लगा । इसी प्रकार जनपदीय बोलिया भी देसी नाम से पुकारी जाने लगी । विद्यापति का,^३ उल्लेख हमारे कथन का समर्थन करता है । महाराष्ट्र के सन्त कवि ज्ञानेश्वर ने भी देसी शब्द का प्रयोग परानी मराठी के लिए किया है ।^४ इन निर्देशों से जान पड़ता है कि देशी शब्द का प्रयोग प्राकृत, अपभ्रंश, अवहट्ट और जनपदीय बोलियों के लिए समय समय पर होता रहा है । वस्तुतः देशी विशेषण एक सापेक्षित शब्द है । प्राकृत से भी पहले पालि के लिए इस सज्ञा का प्रयोग किया जाता था । भगवान बुद्ध ने अपना उपदेश देश भाषा मे ही किया था और उसी भाषा मे उन्हें सुरक्षित रखने का आदेश भी दिया था ।^५ तात्पर्य यह है कि प्रत्येक युग मे साहित्यारूढ भाषा के सामानान्तर कोई न कोई देशी भाषा रही है, जो जनता के सामान्य समुदाय द्वारा प्रयुक्त होती रही है । उसे ही सदा देशी कहा जाता रहा है, अतः देशी का अर्थ केवल अपभ्रंश मानना अनुचित है ।

डाक्टर कीथ ने अपने ग्रंथ 'संस्कृत साहित्य का इतिहास' मे पहले खण्ड मे भाषाओं का विवेचन किया है । उन्होंने रुद्रट और दण्डी का आश्रय लेकर यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि अपभ्रंश किसी रूप मे कभी देश भाषा नहीं थी । वह आभीर, गुर्जर आदि विदेशी आक्रमणकारियों की भाषा थी और उन्हीं के साथ-साथ उसका प्रसार व उसकी प्रतिष्ठा हुई, अतएव उसे मध्यकालीन प्राकृतों और आधुनिक

(ख) वही—

देसी भासा उभय तडुज्जल (कवि दुमकर—यण—सद्—सिलायल)

१ पुष्पदन्त . महापुराण—१/८/१०

ण विणयामि देशी ।

२ पद्मदेव : पासणाह चरित

वायरणु देसि सदृत्थगाढ,

छदालकार विसाल पौढ ।

जह एवायइ बहुलकरवणेहि,

इय-विरइय कव्व विपनसणेहि ।

३ 'देसिल वयना, सय जन मिट्ठा ।'

४ ज्ञानेश्वर . ज्ञानेश्वरी, अध्याय १८

अम्हो प्राकृते देशी कारे बन्धे गीता ।

५ डा० कोलते . विक्रम स्मृति ग्रंथ, पृ० ४७९

६ नामवर सिंह हिन्दी के विकास मे अपभ्रंश का योग, पृ० ८

आर्य भाषाओं के बीच की कड़ी मानना ठीक नहीं है।^१ यहाँ हम डाक्टर कीथ की मान्यता पर विचार करेंगे। उनकी यह धारणा कि अपभ्रंश मध्यकालीन प्राकृतों और आधुनिक आर्य भाषाओं के बीच की कड़ी नहीं है, आज कोई नहीं मानता। भाषा विज्ञान की दृष्टि से यह मान्यता गलत है। रुद्रट का उल्लेख 'पठ्ठनु भूरिभेदो देशविशेषादपभ्रग' और मार्कण्डेय का मत्ताइस प्रकार के विभाजन का आधार हमें अपभ्रग को देश भाषा मानने को बाध्य करता है।^२ उनकी यह मान्यता कि अपभ्रग आभीर, गुर्जर आदि विदेशी आक्रामकों की भाषा थी, पूरी ठीक नहीं लगती। हाँ, अपभ्रंश के विकास, विस्तार और प्रतिष्ठा में अवश्य इस समुदाय का हाथ रहा है, इससे इन्कार नहीं किया जा सकता।

आरम्भ में अपभ्रग को आभीरों की भाषा माना जाता था। 'आभीरोक्ति' या 'आभीरादिगिर' का यही अभिप्राय है कि अपभ्रंश वह भाषा है जिसका काव्य में उस समय आभीरादि निम्न वर्ग के लोग प्रयोग करते थे। इसका यह अभिप्राय नहीं कि अपभ्रंश आभीर लोगों की निजी भाषा थी या आभीरादिजन इस भाषा को अपने साथ कहीं से लाये। वास्तव में आभीर या उनके साथी जहाँ जहाँ गये, उन्होंने वहीं की स्थानीय प्राकृत को अपनाया और उसमें निज स्वाभावानुकूल स्वर या उच्चारण सम्बन्धी परिवर्तन कर दिए। आभीर स्वभाव के कारण इसी परिवर्तित एवं विकृत अथवा विकसित भाषा को ही अपभ्रंश का नाम दिया गया है। इस प्रकार हमने देखा कि अपभ्रंश के साथ आभीरो का सम्बन्ध जुड़ा हुआ है, अतः अपभ्रंश के विकास और प्रसार को समझने के लिए इस जाति के इतिहास पर दृष्टिपात करना बहुत सहायक होगा।

आभीर जाति का उल्लेख सबसे पहले महाभारत में मिलता है। नकुल के प्रतीची-विजय प्रसंग में आभीरो को सिन्धुके किनारे रहने वाला कहा गया है।^३ गत्य-पर्व में बलदेव की तीर्थ यात्रा के सदर्भ में आता है कि राजा ने उस स्थान में प्रवेश किया, जहाँ शूद्र आभीरो के कारण सरस्वती नष्ट हो गई।^४ जब अर्जुन यादवियों को लेकर द्वारका से वापिस लौटते हैं, तो दस्यु, लोभी और पापकर्मी आभीर हमला करके महिलाओं को छीन ले जाते हैं। अर्जुन के साहसपूर्ण जीवन में यही एक ऐसा प्रसंग है जब कि उसके विश्वविजयी गाँडीवकी कुछ भी न चल सकी।^५ अन्यत्र

१ कीथ हिस्ट्री आफ सस्कृत लिटरेचर, पृ० ३३

२ श्यामसुन्दर दास . हिंदी भाषा, पृ० १८

३ हजारी प्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य की भूमिका, पृ० २४-२६

४ महाभारत-पर्व ७, अध्याय ३२, श्लोक १०

५ वही, पर्व ९, अध्याय ३७, प्रथम श्लोक

६ वही, पर्व १६, अध्याय ७, श्लोक ४४-४७

उनको द्रोण के सुपर्णव्यूह में योद्धाओं की पक्ति में रखा गया है ।^१ इन्हें शूद्र माना गया है ।

पाणिनी के समय में भी इन्हें 'महाशूद्र' कह कर पुकारा गया है ।^२ मनुस्मृति में आभीरो को ब्राह्मण पिता और अम्बस्थ माताओं से उत्पन्न माना है ।^३ इसी से जयचंद विद्यालंकार इन्हें मारवाड़ व राजपूताने का मूल निवासी गिनते हैं ।^४ किन्तु अधिकांश विद्वान् इन्हें भारत में बाहर से आने वाले वर्ग में सम्मिलित करते हैं । आचार्य केशवप्रसाद ने आभीरो के दो दलों की कल्पना की है । पहली बार जो आभीर आए वे आर्यों की वर्णाश्रम व्यवस्था के भीतर ग्रहीत होकर 'शूद्राभीर' कहलाने लगे ।^५ दूसरा दल बाद में आया, वह उद्धत और लुटेरा था । इसलिए वह भारतीय संस्कृति में अन्तर्भुक्त नहीं हुआ । आगे यवन आक्रमण काल में वे सब इस्लाम धर्म में दीक्षित हो गये ।^६ इन्हीं आभीरो की बोली, स्थानीय भाषा का संबंध पाकर अपभ्रंश के रूप में विकसित हुई, ऐसा माना जा सकता है । इन तथ्यों पर गंभीरता से विचार करने पर एक प्रश्न उठता है, कि असाधु शब्दों के लिए प्रयुक्त किया जाने वाला 'अशभ्रंश' विशेषण सस्कृत वैयाकरणों, उच्चवर्गीय पंडितों, द्वारा आभीरी को 'महाशूद्रों' की भाषा मानकर-तिरस्कार व घृणा से 'अपभ्रंश' अथवा 'अपभ्रंश' सज्ञा के रूप में कहीं थोप तो नहीं दिया गया है, जो कि फिर प्रचलित हो गया । जैसे हिन्दी की स्वच्छदवादी और रोमांटिक कविता के लिए दिया गया 'छायावाद' नाम ।

कुछ विदेशी इतिहासकारों ने, और उनके आधार पर अनेक भारतीय विद्वानों ने वैदिकधर्म और बौद्धधर्म अथवा ब्राह्मण और क्षत्रिय के संघर्षों की पृष्ठभूमि पर इन आभीर गुर्जर, हूण आदि नवीन आने वाली दुर्दान्त और साहसी जातियों को क्षत्रियों के रूप में सम्मान प्राप्त करने का उल्लेख किया है ।^७ ब्राह्मण वर्ग ने अपनी प्रतिष्ठा को बनाये रखने के लिए हूण, आभीर, गुर्जर आदि नवागन्तुकों को अपनी छाया में ले लिया था । उनको क्षत्रिय स्वीकार कर लिया और इस अर्थ कुछ यज्ञानुष्ठानों के विधान किये । माउंट आबू के अग्निकुलीय क्षत्रियों का आविर्भाव इसी नये विधान का परिणाम था ।^८ कारण कुछ भी रहे हो, इस में कोई सदेह नहीं कि इस जाति का प्रसार समस्त उत्तरापथ और मध्य भारत में हो गया और इनके साथ ही अपभ्रंश भाषा को फैलने व विकास पाने का अवसर मिला ।

ईसा की दूसरी शताब्दी में आभीरो का प्रसार काठियावाड़ तक था, ऐसा अनुमान छद्ममन के एक अभिलेख से लगाया जा सकता है । काठियावाड़ में 'सुन्द'

१ महाभारत-पर्व ७, अध्याय २० श्लोक, ६

२ वासुदेव शरण अयवाल: इंडिया एज नोवन टू पाणिनी-पृ० ८०

३ मनुस्मृति, अध्याय १०, श्लोक १५

४ देवेन्द्र कुमार अपभ्रंश प्रकाश, पृ० १७

५ डा० गुणें: भविष्यत्त कहा, भूमिका, पृ० ५३

६ देवेन्द्र कुमार: अपभ्रंश प्रकाश, पृ० १७

७, ८ डा० भगवत शरण उपाध्याय: भारतीय समाज का ऐतिहासिक विश्लेषण पृ० १०६ तथा पृ० ३२६

३- अपभ्रंश साहित्य का विकास

यद्यपि हमने अपभ्रंश के काल को ४०० ई० से माना है किन्तु इस समय का कोई साहित्य आद्यावधि उपलब्ध नहीं हुआ है। आठवीं शती से अपभ्रंश का साहित्य विकसित अवस्था में दिखाई देता है और तब से १५ शती तक छुटपुट तौर पर इसमें रचनाएँ होती रही हैं। समस्त भारतीय साहित्य की भाँति ही अपभ्रंश के साहित्य को भी धार्मिक भावनाओं से प्रेरणा मिली है। अपभ्रंश साहित्य के विकास को ठीक तरह समझने के लिए इन मूल प्रेरणाओं को जानना होगा और ऐसा करने के लिये तत्कालीन परिस्थितियों से परिचित होना अनिवार्य है। अपभ्रंश कालीन युग और उसकी परिस्थितियों का विवरण हमारे अध्ययन में उपयोगी होगा।

राजनीतिक अवस्था

गुप्त साम्राज्य के ह्रास काल में—(ईसा की छठी शती में) राजनैतिक दृष्टि से पटना, कन्नौज और श्रीमाल महत्व के स्थान थे। समस्त उत्तरापथ में फैला हुआ गुप्त साम्राज्य सिकुड़कर पटने के आस पास के प्रदेश में रह गया था। मध्य देश में मौखरियों का आधिपत्य स्थापित हो चला था। उनकी राजधानी कन्नौज को अब वही महत्ता प्राप्त हो चली थी, जो कि गुप्त काल में (छठी शती तक) पाटलिपुत्र (पटना) की थी। मौखरियों के श्रीहृत होने पर कन्नौज पर राष्ट्रकूटों का आधिपत्य हुआ किन्तु इससे कन्नौज की महत्ता में रच मात्र भी फर्क न पड़ा। कन्नौज एक विशाल केन्द्र था और उसका प्रभुत्व भारत में १,२०० ई० तक बना रहा^१, पंजाब में गुजरात और गुजरातवाला प्रान्त, मारवाड़ में श्रीमाल (भिन्नमाल—भीनमाल) और गुर्जरत्रा में (भरुच में) गुर्जर जाति का बोलवाला था।

सातवीं शताब्दी में मौखरियों के वश में हर्ष जैसा पराक्रमी राजा हुआ जिसने उत्तरी भारत की राजनैतिक स्थिति को सभाले रखा। इसके समय में भारत का अन्य पड़ोसी देशों से सपर्क बना रहा। दक्षिण भारत में पुलिकेशी द्वितीय एक शक्तिशाली राजा था। इस काल में भारत में अपेक्षाकृत अधिक स्थिरता रही यद्यपि थोड़ी बहुत गड़बड़ी कही न कही चलती रहती थी, किन्तु वह तत्कालीन अवस्थाओं को देखते हुए नगण्य थी।

आठवीं शताब्दी में भारत का एक नई शक्ति से पाला पड़ा। ७१२-७१३ ई० तक सिन्ध और मुलतान हिन्दुओं के हाथ से अरबों की अधीनता में चले गये थे।^२ यद्यपि अरबों की यह सिन्ध विजय प्रयत्न करने पर भी अधिक क्षेत्र में बढ़ नहीं

(ख) जैक्सन, बोम्बे गजेटियर भाग-१-अक-१ पृ० ४६५-६६

दिवेटिया: गुजराती लॅंग्वेज एंड लिटरेचर, पृ० ३५

१ डा० रागेय राघव प्रगतिशील साहित्य के मानदण्ड पृ० १२२

२. राहुल सांकृत्यायन : हिन्दी काव्य-धारा-भूमिका, पृ० ३०

मकी किन्तु श्रीमाल और सुराष्ट्र पर इन लोगों के हमने इस समय होते रहे । इधर छोटे छोटे राज्य भी शक्ति संग्रह करने लगे थे ।

नवीं शताब्दी में हर्ष का साम्राज्य छिन्न-भिन्न हो चला था । जैसा कि पहले बताया जा चुका है, अनेक छोटे छोटे राज्य शक्तिशाली बन चले थे । इनमें से वंगाल और बिहार के पाल, पश्चिम में गुजरात-मालवा के प्रतिहार और दक्षिण में मान्य-खेट के राष्ट्रकूट मुख्य थे । ये तीनों कन्नौज को हस्तगत करना चाहते थे । कन्नौज नगरी एक ऐसी स्वयंवर कन्या थी, जिसे राष्ट्रकूट, प्रतिहार और पाल तीनों व्याहना चाहते थे लेकिन यह स्वयंवर कन्या सौत बनकर नहीं रहना चाहती थी । अब तीनों उम्मीदवारों को फैसला करना था—कौन अपना देश छोड़ कान्यकुब्ज जाने के लिए तैयार है । प्रतिहार नागभट्ट ने फैसला किया, वह कन्नौज का स्वामी बन गया, बाकी दोनों मुह ताकते रह गये ।¹

दशवीं शती में अनेक छोटे-बड़े शासक प्रवल बन चले थे । आपस में छोटी बातों को लेकर झगड़े होते रहते थे । पड़यन्त्र और विदेशी सहायता के बल पर भी शत्रु-पक्ष को पराजित करना उचित समझा जाता था । स्थानीय प्रदेशों को अधिक महत्ता दी जाने लगी थी । देश भक्ति का संकीर्ण स्वरूप 'स्वस्थान-भक्ति' मात्र बन चला था । इनके राजनैतिक उथल-पुथल के होने पर भी जनता के जीवन में कोई विशेष परिवर्तन नहीं आया था ।

ग्यारहवीं शताब्दी में महमूद गजनवी के आक्रमण हुए । इस काल में प्रतिहारों की शक्ति क्षीण हो चली थी और फलस्वरूप उनके अधीन रहनेवाले चन्देल, कल-चूर तथा चौहान स्वतन्त्र होने लगे थे । इन सभी स्वतन्त्र राज्यों में परस्पर सद्भाव, सहयोग और सहिष्णुताका अभाव था । वे आन्तरिक असंतोष व कलह से जर्जर हो चले थे । इनमें से कोई भी राज्य इतना शक्तिशाली नहीं था कि वह विदेशी आक्रान्ताओं को दीर्घकाल तक पराजित कर सकता ।

बारहवीं शताब्दी में कुछ नये राज्य सिर उठाने लगे । उत्तरभारत में पालों गढ़वारा, चालुक्यों, चन्देलों और चौहानों के अतिरिक्त गुर्जर-सोलंकी और मालवा के परमार भी पर्याप्त प्रभावशाली हो गये थे । चक्रवर्ती सम्राट कहलाने की लालसा से प्रायः इन सब में संघर्ष और मनोमालिन्य चलता रहता था । अजमेर के चौहानों में से पृथ्वीराज और वीसल देव तुर्कों से टक्कर लेने में सफल रहे । वीसल देव स्वयं अच्छा कवि था ।² दिल्ली के लौह स्तम्भ पर उसने गर्वपूर्वक घोषणा की थी³ कि

१ राहुल सांकृत्यायन : हिन्दी काव्य धारा—भूमिका, पृ० ३०

२ हजारी प्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य का आदि काल—पृ० ३३

३ वही—पृ० ३४ से उद्धृत

आविन्व्यादा हिमाद्रिर्विरचितविजयस्तीर्थयात्राप्रसगात्

उद्ग्रीवेपु प्रहर्ता नृपतिपु विनमस्कन्धरेपु प्रसन्नः ।

आर्यावर्तं यथायं पुनरपि कृतवान् म्लेच्छ-विच्छेद—

मैंने विन्ध्याचल से हिमालय तक की सभी भूमि को म्लेच्छ-विहीन करके यथार्थ आर्या वर्त बना दिया है । अपने वंशजों को पुकार कर वह कहता है कि मैंने तो हिमालय और विन्ध्याचल के मध्यवर्ती देश को करद कर दिया है, परन्तु बाकी पृथ्वी के जीतने में तुम लोगों का मन उद्योग-शून्य न हो इस बात का ध्यान रहे ।

तेरहवीं शताब्दी हिन्दू-राज्य सत्ता के पतन का युग था । सामाजिक संकीर्णता, अपसी कलह, क्षुद्र स्वार्थ और आलस्य के कारण नवागन्तुक इस्लाम के जोश का ठीक से मुकाबला नहीं हो सका ।

धार्मिक अवस्था :

अपभ्रंशकालीन राजनैतिक उथल-पुथल की सक्षिप्त जानकारी पा लेने के बाद हमें अवगत हो जाता है कि इस युग में बौद्ध, जैन, ब्राह्मण और इस्लाम इन चारों धर्मों का प्रचार हो चला था । हमारे आलोच्य-युग के कवि-जनों में बौद्ध, जैन, हिन्दू और मुसलमान, चारों प्रकार के लोग हैं । अधिकांश साहित्य धार्मिक परम्पराओं से अनु-प्राणित रहा है । ऐसी दशा में हमें आलोच्य-युग की स्थिति पर भी विचार कर लेना चाहिए । हमारी भारतीय वर्ण-व्यवस्था ने ब्राह्मण को आध्यात्मिक क्षेत्र में सदा से अगुवा मान रखा है । जब ईसा के पहले की दो-तीन सदियों में यवन, शक, आभीर, गुर्जर आदि जातियाँ बाहर से आ रही थी, उस समय ब्राह्मणधर्म और बौद्धों में संघर्ष चल रहा था । बौद्धों ने ऐसे विदेशी तत्वों को प्रोत्साहन दिया जिससे कि ब्राह्मण धर्म समाप्त हो जाये, किन्तु ब्राह्मण धर्म वैदिक काल से इस घरती पर फैला हुआ था । उसे नष्ट न किया जा सका क्योंकि उसकी जड़ें गहरी थी । साथ में उसने इन्हे क्षत्रिय के वर्ण में स्वीकार कर अपने में अन्तर्भुक्त कर लिया । अशोक के समय बौद्ध धर्म ने एक बार पुनः हिन्दू धर्म पर छा जाना चाहा । प्रतिक्रिया स्वरूप सातवीं शताब्दी के अन्त में कुमारिल भट्ट ने वैदिक धर्म की पुनः प्रतिष्ठा स्थापित करने का बीड़ा उठाया । आठवीं शती में शकराचार्य के हाथों बौद्धों और जैनों के नास्तिकवाद को बहुत हानि सहनी पड़ी ।

वैदिक ज्ञान के मन्द हो जाने पर पुराणों का प्रचार हुआ । नवीन संस्कारों का प्रचलन हुआ । यज्ञ कम हुआ किन्तु कर्मकाण्ड, श्राद्ध, तर्पणादि में पर्याप्त वृद्धि हुई । मन्दिरों व मठों का निर्माण होने लगा । एलोरा के कैलाश-मन्दिर के समान अनेक कलामय मन्दिर बने । व्रतो तथा प्रायश्चित्तों का विधान स्मृतियों में स्थान पाने लगा । भगवान् के भिन्न नामों को देवता मानकर उनकी पृथक्-पृथक् उपासना

नाभिर्देव • शाकम्भरीन्द्रो जगति विजयते वीसल • क्षोणिपाल : ।

ब्रूते सम्प्रति चाहमानतिलको शकभरी-भूपतिः

श्री मद्विग्रहराज एव विजयी सन्तानजानात्मजान् ।

अस्माभिः करद व्यधायि हिमवद् विन्ध्यान्तराल भुव

शेष—स्वीकरणाय मास्तु भवतामुद्योग शून्यं मनः ॥

आरम्भ हो गई थी। ईश्वर की भिन्न भिन्न शक्तियों और देवताओं की पत्नियों की भी पूजा होने लगी। ब्राह्मी, माहेश्वरी, कामारी, वैष्णवी, वाराही, नारसिंही और ऐन्द्री-इन सात शक्तियों को मातृका नाम दिया गया है। काली, फराली, चामुंडा व चण्डी नामक भयकर और रुद्र शक्तियों की भी कल्पना की गई। आनन्द-भैरवी, त्रिपुर सुन्दरी और ललिता आदि विषय-विलास-परक शक्तियों की भी कल्पना की गयी।^१

भारतीय इतिहास में ब्राह्मण और क्षत्रियों का जब एक और मिलन हुआ है तो वह राज्यतन्त्र में फला-फूला है। अर्वादि क्षत्रियकुल गण-व्यवस्था में थे और ब्राह्मण को सर्वोपरि नहीं मानते थे। वे ही बौद्ध और जैन बनकर समृद्ध हुए। यद्यपि गण-व्यवस्था उगते सामन्तवाद के सामने छिन्न-भिन्न हो गई, और कालान्तर में बौद्ध और जैनो की भी सामन्तीय व्यवस्था के अनु रूप अपने को बदलना पड़ा। परन्तु उन्होंने एक काम किया। वे क्षत्रिय ही पुरोहित बन गये अर्थात् बौद्ध और जैन क्षत्रिय जो वेद को नहीं मानते थे, उठते सामन्तकाल के विकास काल में क्योंकि ब्राह्मणों से पीरोहित्य नहीं छीन सके थे, उन्होंने मध्वरूढ़ होकर अपने भीतर ही श्रमणों परम्परा डालकर एक नये पुरोहित वर्ग को बना लिया।^२ कहने का अर्थ यही है कि ब्राह्मण, जैन, और बौद्ध सभी धर्म एक दूसरे से कुछ तत्व और विशेषताएँ ग्रहण कर रहे थे।

कालान्तर में ब्राह्मण, जैन और बौद्ध धर्म की अनेक अवान्तर आयाएँ हो गयी। यद्यपि अनेक बार इन धर्मों में छोटा बड़ा मतभेद या गगड़ा मटा हो जाता था किन्तु अविकाश जन धार्मिक दृष्टि में सहिष्णु ही थे। ब्राह्मण धर्म की विभिन्न शाखाओं में परस्पर विभिन्नता होती हुए भी उनमें एकता थी। पचासतन पूजा इसी एकता का परिणाम थी। प्रत्येक व्यक्ति अपनी दृष्ट्यानुसार किसी भी देवता की पूजा कर सकता था। सभी देवता ईश्वर की विभिन्न शक्तियों के प्रतिनिधि थे। कन्नौज के प्रतिहार राजाओं में यदि एक वैष्णव था, तो दूसरा परम शैव, तीसरा भगवती का उपासक, चौथा परम आदित्य-भक्त।^३ हर्ष के समय में बुद्ध और हिन्दू देवताओं की साथ-साथ पूजा होती थी, गुप्त काल में भी एक ही मन्दिर में नृसिंह, गंगा, यमुना, दशभुज-चण्डी, शेषनाथी विष्णु, ब्रह्मा, जैन तीर्थंकर पार्श्वनाथ तथा बुद्ध मूर्ति मिल जाती थी।^४ यही कारण है कि हमें तत्कालीन साहित्य में प्रायः सम्प्रदाय विशेष के अतिरिक्त अन्य धर्मों अथवा सम्प्रदायों के संकेत भी मिल जाते हैं।

आठवीं शती के आरम्भ से ही अरबों का भारत से सम्बन्ध बनने लगा था। वगदाद के खलीफाओं ने भारत से अनेक विद्वानों को ससम्मान बुलाया था, जिन्होंने भारतीय दर्शन, वैद्यक, गणित और ज्योतिष के बहुते से ग्रन्थों के अरबी अनुवाद करने में सहायता की थी। दशवीं शती तक मुलतान और सिंध तक अरब फैल चले

१ गौरी शंकर हीराचन्द ओझा भारतीय सस्कृति, पृ० २७

२ रमिय रावव प्रगतिशील साहित्य के मानदण्ड, पृ० १६६

३ गौरीशंकर हीराचन्द ओझा . मध्यकालीन भारतीय सस्कृति, पृ० ३७

४ व्योहार राजेन्द्र सिंह त्रिपुरी का इतिहास, पृ० ७२

थे और बारहवीं शती तक मुसलमानी शासन कन्नौज तक फैल गया था। इस समय तक भारतीय समाज में सकीर्णता घर कर चुकी थी। हमारे रूढ़िबद्ध समाज में अशमात्र भी नमनीयता नहीं बची थी। धर्म केवल बाह्याचारों और कर्मकाण्ड के जम्बाल जाल में उलझ कर रह गया था। इसकी प्रतिक्रिया में भागवत धर्म से अनुप्राणित हो, देश में भक्ति की लहर चल पड़ी। भक्तों, सन्तों और सूफी-साधकों ने बाहरी कर्मकाण्ड के स्थान पर आन्तरिक भाव प्रवणता को महत्व दिया। विक्रम की प्रायः दूसरी शताब्दी से लेकर उसकी चौदहवीं शताब्दी तक के इस लम्बे युग में भक्ति ने अनेक रूप यथा प्रेममयी भक्ति, तन्त्रोपचारमयी भक्ति, ज्ञानमूलक भक्ति, रागात्मिका भक्ति आदि ग्रहण किये।^१ अनेक मुसलमान और हिन्दू सन्तों ने जात-पात कर्मकाण्ड, बाह्यानुष्ठान आदि भेद मूलक बातों का विरोध किया और समाज में भाईचारा स्थापित करना चाहा। सूफी-सन्तों ने अपने ढंग से भारतीय आख्यानो को कहा। इस युग के मुसलमान कवि भारतीयता में ओत-प्रोत थे। 'सदेश-रासक' के रचयिता मुसलमान कवि अब्दुल रहमान की कविता में जो भारतीय आत्मा बोल रही है, यह बनावटी बात नहीं थी। अब्दुल रहमान ने देवता का मगलाचरण करते वक्त अपने को मुसलमान भक्त सावित किया है।^२ इस्लाम की भारत में प्रतिष्ठा हो जाने पर भी अनेक हिन्दू और मुस्लिम संत परलोकवाद और मानव की सहज सहृदयता के बल पर सामाजिक रचना का उपदेश दे रहे थे।

सामाजिक अवस्था .

मध्यकालीन भारत की सामाजिक अवस्था का विश्लेषण करने में एक विशेष कठिनाई इसलिए उपस्थित होती है कि मध्यकाल में और विशेषतया हर्ष के बाद आने वाले, प्रस्तुत विषय के विवेचन काल में किसी एक केन्द्रीय सत्ता के न होने के कारण सभी प्रान्तों और प्रदेशों में विभिन्न रूप में सामाजिक तथा आर्थिक विकास हो रहा था।^३ अतः हमारे अध्ययन में यह अधिक वैज्ञानिक होगा कि हम मध्यकालीन भारतीय समाज-व्यवस्था पर समग्रता से विचार कर सकें। इसी कारण से प्रस्तुत विवेचन सामान्य अवस्था को लेकर चल रहा है।

आर्थिक दृष्टि से ग्राम भारतीय समाज-व्यवस्था की घुरी रहा है। खेती हमारा प्रमुख उद्योग था और है। सामन्तों में परस्पर सघर्ष होते रहते थे किन्तु उनसे किसान को अधिक हानि नहीं उठानी पड़ती थी। मेगस्थनीज कहता है कि युद्ध काल में भी कृषि कार्य चलता रहता था। वह लिखता है कि दोनों पक्ष एक-दूसरे के सहार में लीन रहते हैं परन्तु किसानों को कोई हानि नहीं पहुँचाता।^४ हर्ष

१ परशुराम चतुर्वेदी . उत्तरी भारत की परम्परा, पृ० ९३

२ राहुल सांकृत्यायन . हिन्दी काव्यधारा, पृ० ४२

३ धर्मवीर भारती सिद्ध साहित्य, पृ० ८६

४ अलेक्जर : प्राचीन भारतीय शासन पद्धति, पृ० २१९

के काल में भी किसान परेशानी से मुक्त था ।^१ तत्कालीन सरकारें किसान व खेती के विकास के लिये सिंचाई साधनों का निर्माण और मरम्मत किया करती थी ।^१ किसान के साथ गाव स्वशासन में स्वतन्त्र थे । ये ग्राम देश के सारे प्रबन्ध, राज-नीति, व्यवसाय और संस्कृति की इकाइयों से पृथक् थे । ग्राम जनतन्त्र अपने में सर्वथा स्वतन्त्र सत्ता होते थे, जिस पर राजगति का कुछ बश नहीं चल पाता था ।^१

आलोच्य युग में भारतीय समाज-व्यवस्था का आधार वर्ण-व्यवस्था विगड़ चली थी । प्रत्येक वर्ण जातियों और उपजातियों में विभक्त हो चला था । छोटे छोटे कारणों में यह भेद भाव बढ़ता ही जा रहा था । विभिन्न वर्णों में जीविकाओं का विपर्यय प्रचलित हो गया था । मनुस्मृति में कहा गया है^१ कि श्राद्ध में ऐसे ब्राह्मणों को न बुलाये जो कितब, मास विक्री, पशुपाल और तैलिक हों । इसी प्रकार कुसीद जीवी, पशुपालक, सोम विक्रेता, तैलकार, धनुष-बाण-निर्माता, पक्षी-पालन से जीवन निर्वाह करने वाला ब्राह्मण भी श्राद्ध-भोजन में निषिद्ध ठहराया गया है । इससे स्पष्ट है कि ब्राह्मणों का बहुत बड़ा भाग शुद्ध कर्मकांड और स्मृति-प्रतिपादित पौरोहित्य छोड़कर कृषि व अन्य व्यवसाय अपना चुका था । कृषि-कर्म आरम्भ में वैश्यो का ही कार्य था, किन्तु बौद्ध और जैन धर्म के प्रभाव के कारण अनेक वैश्यो ने उसे अपावन समझ त्याग दिया और अनेक शूद्रो ने उसे ग्रहीत कर लिया । ब्राह्मणों व क्षत्रियों के लिये भी कृषि का विधान किया जाने लगा ।^२ इसी प्रकार क्षत्रिय भी शस्त्र के साथ शास्त्र का भी अभ्यास करने लगा । अनेक शासक भोज, गोविन्दचन्द्र, वल्लालसेन, लक्ष्मणसेन, विग्रहराज (चतुर्थ) राजेन्द्र चोल आदि अपने पांडित्य के लिए प्रख्यात हैं ।

जातियों की सापेक्ष स्थिति की दृष्टि से अगर हम देखें तो स्थूल तीर पर अपभ्रन्त काल में हमारे समाज-गठन में बहुत सी नई जातियों का समावेश हुआ है, बहुत सी जातियों के स्तर बदले हैं और बहुत सी पुरानी जातियों का परिवर्तित समावेश हुआ है ।^३ आचार्य क्षितिमोहन सेन का मत है कि उस समय जाति व्यवस्था इतनी रुढ़ नहीं थी । बहुत सी जातियों का पद उठता गिरता रहता था ।^४ बहुत सी नीची जातियाँ ब्राह्मण बन गई थी । इन जातियों में बहुत से कृषक भी थे ।^५ बहुत सी

१ अल्तेकर : प्राचीन भारतीय शासन-पद्धति पृ० २१९

२ सरकार . पोलिटिक्स इंस्टीटयुशन्स एण्ड प्योरीज़ आफ हिंदूज़, पृ० १०३-४

३ मार्क्स एण्ड एंगेल्स आन इंडिया, पृ० ७५-७६

४ मनुस्मृति, अध्याय ३, १ श्लोक, १५१-५२

५ वैद्य . हिस्ट्री आफ मेडिक्ल हिन्दू इंडिया भा० २, पृ० १८३

६ धर्मवीर भारती . सिद्ध साहित्य, पृ० ८९-९०

७ क्षितिमोहन सेन . भारत में जाति भेद, पृ० ४१

जातिया अपने को ब्राह्मण मानती थी, पर अन्य ब्राह्मण अपने से उन्हें हेय समझते रहे । इसी प्रकार अनेक शूद्र जातिया अपने को क्षत्रिय और क्षत्रिय जातिया अपने को वैश्य बनाने के लिए यत्न करती रही ।" ऐसे ही ब्राह्मण और अन्य जातिया शायद बादमें चलकर तान्त्रिक और अवैदिक साधनाओं तथा अनुष्ठानों को प्रोत्साहन और संरक्षण देती रही होगी ।

समाज में बहुपत्नीत्व की प्रथा प्रचलित थी । वातावरण सामन्ती था । खान-पान में छुआछूत, धर्म के क्षेत्र में कर्मकांड और ऊपरी आडम्बर बढ़ चला था । सामाजिकता बहिर्मुखी थी ।

अपभ्रंश साहित्य की रूपरेखा

हम पहले देख चुके हैं कि छठी शताब्दी में अपभ्रंश-काव्य संस्कृत व प्राकृत काव्य की बराबरी में आ बैठा था ।^१ यद्यपि अभी तक हमें इस कालकी कोई रचना उपलब्ध नहीं हो पाई है । हमें आठवीं शती की अनेक रचनाएँ अपभ्रंश में मिली हैं, जिनकी काव्यगत और भाषागत प्रौढ़ता चिन्त्य है । अपभ्रंश में साहित्य निर्माण सोलहवीं शताब्दी तक होता रहा, किन्तु इसका उत्कर्षकाल आठवीं से तेरहवीं शती तक ही माना जाता है । आधुनिक भारतीय आर्य भाषाओं के उदय के साथ अपभ्रंश मुख्यरूप से जैन धर्म की भाषा होकर रह गई और उसमें साहित्यरचना उत्तरोत्तर कम होने लगी ।^२ श्वेताम्बर संप्रदाय के जैन १३वीं, १४वीं शताब्दी के पश्चात् अपभ्रंश में रचना करना छोड़कर तत्कालीन लोकभाषाओं में रचना करने लगे, दिगम्बर सम्प्रदाय के जैन विद्वानों ने १६वीं शताब्दी तक भी अपभ्रंश भाषा को अपनाये रखा ।^३ रघू आदि जैन कवियों के काव्य ग्रंथ इसके प्रमाण हैं ।

अध्ययनकी सुविधा के लिये अपभ्रंश साहित्य को अनेक प्रकार से वर्गीकृत किया जा सकता है । विभिन्न प्रदेशों में उपलब्ध अपभ्रंश साहित्य के आधार पर इसका प्रादेशिक-विभाजन किया जा सकता है—यथा

१ पश्चिमी प्रदेश का अपभ्रंश साहित्य

इसमें स्वयंभू, योगीन्द्र, धनपाल, हेमचन्द्र, अब्दुलरहमान, रामसिंह आदि कवियों की कृतियों को गिना जा सकता है ।

२. महाराष्ट्र प्रदेश का अपभ्रंश साहित्य

१. क्षितिमोहन सेन : संस्कृति-संगम, पृष्ठ ३१-६१२

२. डा० हीरालाल जैन 'अपभ्रंश भाषा और साहित्य'—नागरी प्र० पत्रिका वर्ष ५०, अंक ३-४, पृ० १०६

३. डा० शंभूनाथसिंह . हिन्दी महाकाव्य का स्वरूपविकास—पृ० १७२

४. अगरचंद नाहटा—वीर गाथाकालका जैन भाषा साहित्य—ना० प्र० प०, वर्ष ५०, अंक १—२ पृ० १०

इसमें पुनर्वन्त, मुनिकनकासर आदि कवियों की रचनायें गृहीत की जा
सकती हैं।

३. पूर्वो ग्रन्थों का अपभ्रंश साहित्य

उनके गीतों की कविता और विद्यापति की कीर्तिलता को गीता जा सकता है।

८. उत्तरी प्रदेश का अपभ्रंश साहित्य

जाने नायकियों के अथवा शब्दों की परिगणना की जा सकती है।

धर्म व सम्प्रदाय की दृष्टि में भी अणभ्रस साहित्य का विभाजन व वर्गीकरण किया जा सकता है। अणभ्रस साहित्य के निर्माण व संरक्षण में जैन धर्म का बड़ा भारी हाथ रहा है, यह ठपकर दिया जा चुका है। इसी तथ्य को निगाह में रखते हुए अणभ्रस साहित्य के दो विभाग किये जा सकते हैं।

र-तैव अत्र न नाहित्य

स-देनेतर अत्र न माहिन्य

नैनः नयः नयः नयः

इन उपग्रह ग्राहिन्य को समग्रत तीन उपविभागों में बांटा जा सकता है।

१—निष्ठान्त साहित्य २—पुष्पाञ्जलिदि साहित्य ३—कथा साहित्य ।

१. विद्वान् नाश्रित्य के अन्तर्गत उस समग्र साहित्य को ग्रहण किया जा सकता है जो 'समिक्त विद्वान्, सम्प्रदाय विशेष की मान्यताओं, कर्मकाण्ड और श्रावकों' के 'सामर्थ्य' उद्गमना पद्धति आदि बातों को लेकर चलता हो। योगीन्द्रका 'परम-परात्मा' (परमात्म प्रकाश) व 'योगमार' रामसिंह का 'पाहूदशोहा', देवसेन कृत 'साव-नरसंगोप' जैसे ग्रंथ भी उस विभाग में म्योद्धृत किये जा सकते हैं।

८ पुराण—परादि साहित्य के अतर्गत तीर्थंकरों, चक्रवर्तियों, बलदेवों, महादेवों, प्रविवानुदेवों आदि तिरुमल मन्त्रालय के जन्म जन्मान्तर की जीवन-गाथाओं को उचित रूप प्रकाश कर रखा गया। समस्त साहित्य आ जाता है। भारतीय साहित्य में एक युग ऐसा भी जान पड़ता है कि जब कि प्रत्येक धर्म के आचार्यों ने बहुत से वैमर्शिक पुराण साहित्य की रचना की है। विद्वानों का अनुमान है कि भारतीय जय मन्त्र जय साम्य और साम्यों की विचारधारा को लोकप्रिय तथा बोध-पूर्ण रूप में प्रकाश के लिए पुराण साहित्य का आविर्भाव हुआ। कहीं कहीं इन पुराणों, लोक और जैन पुराणों में एक ही तथा एक में ही महापुरुषों की जीवन-गाथा मिलती है, किन्तु उनके अपने-अपने धार्मिक आग्रहों ने उन गाथाओं में थोड़ा बहुत परिवर्तन कर दिया है। इनमें धार्मिक प्रयोग के फलस्वरूप रामकथा और महाभारत के कई संस्करण प्रचलित हो गये हैं। यन्त्रों के पुराण साहित्य में 'महाभारत', 'महाभारत' (विष्णु-महापुरुष-मुनि-गाथा), 'महाभारत' (अथर्व-वेदांग), 'महाभारत' तथा 'महाभारत' एवं 'महाभारत' का अन्तर्भाव होगा।

1. अन्तर्गत, (2) में विभाग में कार्य में या मोह-प्रेम-प्रेम

३. कथा काव्य के अन्तर्गत हमें वह सारा साहित्य मानना होगा जो चाहे धार्मिक अथवा लौकिक प्रेरणा के फलस्वरूप रचा गया हो और काल्पनिक कथाओं अथवा लोकप्रचलित कथानकों को लेकर लिखा गया है। धनपाल रचित 'भविष्यत् कथा' एक ऐसी ही रचना है। श्रीचन्द्र कवि रचित 'कथाकोष' ऐसा दूसरा उदाहरण है।

जैनेतर अपभ्रंश साहित्य

जैनेतर अपभ्रंश साहित्य के भी दो विभाग किये जा सकते हैं—लौकिक और धार्मिक। जैनेतर लौकिक साहित्य में अजैन लेखकों द्वारा रचित समस्त कथा साहित्य, मुक्तक और फुटकर साहित्य ग्रहीत किया जा सकता है। प्रेम शृंगार, वीर भावादि सबही फुटकर पद्य व दोहे, अब्दुलरहमान कृत 'सदेशरासक', विद्यापति रचित 'कीर्ति-लता' आदि रचनाएँ ऐसी ही कृतियाँ हैं। इसी प्रकार जैनेतर धार्मिक साहित्य में ब्राह्मण, सिद्ध, नाथ सभी पंथियों द्वारा रचित साहित्य माना जायेगा। नाथों व सिद्धों के चर्यापद और दोहे इसमें गिने जा सकते हैं।

तीसरा वर्गीकरण ऐतिहासिक विकासकी दृष्टि से किया जा सकता है। प्रत्येक शती के साहित्य का अलग-अलग अध्ययन किया जा सकता है।

हमारे विषय की दृष्टि से ये तीनों प्रकार के वर्गीकरण अनुपयोगी हैं। प्रदेश की दृष्टि से किया गया विभाजन वैज्ञानिक नहीं कहा जा सकता। उसके दो कारण हैं। यदि एक प्रान्त का निवासी लेखक दूसरे प्रदेश में जाकर रचना करता है, तो उसकी रचनाओं में पहले प्रान्त की विशेषताएँ आवश्यक रूप से होगी, यद्यपि प्रस्तुत वर्गीकरण में उसे हम दूसरे प्रदेशका कवि ही मानेंगे। दूसरी कठिनाई पर्याप्त प्रामाणिक सामग्री के अभाव में अनेक रचयिताओं के प्रदेश के सवधमें विद्वानों में मतभेद का होना है। उक्त दोनों कारणों से प्रस्तुत प्रवध में यह वर्गीकरण स्वीकृत नहीं किया जा सकता।

दूसरे विभाजन का आधार धार्मिक है। इससे विभिन्न धर्मों व सम्प्रदायों के सिद्धान्तों, मान्यताओं और विश्वासों के अध्ययन में सुभीता हो सकता है परन्तु काव्य-रूपों के तुलनात्मक अध्ययन के लिये इसकी अनुपयोगिता निर्विवाद है।

तीसरा विभाजन ऐतिहासिक है। आज तक प्रकाश में आये साहित्य को लेकर अपभ्रंश साहित्य के विकास का ऐतिहासिक ढाँचा खड़ा तो किया ही जा सकता है, किन्तु प्रामाणिक तिथिनिर्देशों के अभाव में उसे सर्वमान्य स्वरूप नहीं दिया जा सकता। दूसरा इस प्रकार के अध्ययन व वर्गीकरण से हमें अपने अनुशीलन में कोई सहायता नहीं मिल सकती। हमें डिगल कविता के स्वरूप विकास का अध्ययन करना है तो उसके लिए अपभ्रंश साहित्य का मनन भी काव्यरूपों के आधार पर ही करना होगा। साहित्य की तुलनात्मक समीक्षा करने वाले के लिए समूचे अपभ्रंश काव्य के प्रबन्ध व मुक्तक स्वरूपों का अध्ययन ही अधिक सगत, व्यवहारी व उपयोगी होगा। इसलिये इसी चौथे प्रकार के वर्गीकरण के आधार पर आगामी पृष्ठों में अपभ्रंश

साहित्य के अध्ययन का प्रयत्न किया गया है । टिगल काव्य-रूपों के विकास को ठीक प्रकार से समझने के लिए यह पृष्ठ भूमि बड़ी उपयोगी सिद्ध होगी । इस शती के आरम्भ में अपभ्रंश साहित्य के सम्बन्ध में हमारी जानकारी सीमित थी । गुणै, राहुल, दलाल, मुनि जिनविजय, डा० हीरानाथ जैन, पी० एन० वैद्य, नैमिषाथ उपाध्ये, भायाणी, नाथूराम प्रेमी, कोछट, वागची प्रभृति भारतीय विद्वानों व जेकोबी जैसे विदेशी सशोधकों के प्रयत्नों में अपभ्रंश साहित्य सम्बन्धी हमारी जानकारी बहुत कुछ बढ़ी है फिर भी उसे पर्याप्त नहीं कहा जा सकता । अपभ्रंश का विपुल साहित्य अभी तक अज्ञात और अप्रकाशित है अतः अपभ्रंश साहित्य को लेकर जो भी विवेचना की जायेगी, वह अन्तिम नहीं हो सकती । अतः यहाँ केवल प्रकाशित और ज्ञान किन्तु अप्रकाशित महत्वपूर्ण ग्रंथों को आधार बनाकर प्रस्तुत विवरण दिया जा रहा है । साहित्यिक प्रवृत्तियों के विकास के अध्ययन की दृष्टि से उतना काफी होगा ।

अपभ्रंश महाकाव्य

दण्डी, भामह आदि आचार्यों ने महाकाव्य के जिन लक्षणों व स्वरूप की व्याख्या की है, उन्हीं मान्यताओं के दनपर अपभ्रंश के महाकाव्यों को नहीं परखा जा सकता । संस्कृत में पुराण, चरित व कथा के काव्य-रूपों में आसानी से विभेद स्थापित किया जा सकता है, ऐसा अपभ्रंश में सम्भव नहीं है । अपभ्रंश में चरित नाम से अनेक पुराण रचे गये हैं और पुराण नाम में अनेक काव्यग्रंथ । वस्तुतः पौराणिक काव्य और चरितकाव्यों में नगण्य सा अन्तर है । रनरूप की दृष्टि से अपभ्रंश के पौराणिक काव्यों और चरितकाव्यों में बहुत अंतर नहीं है । पौराणिक काव्यों में विषयका विस्तार बहुत अधिक होने से मधियों की संख्या पचास से सवा सौ तक होती है, जब कि चरितकाव्यों में विषय विस्तार मर्यादित होता है, जिसमें सधिसंख्या अधिक नहीं होती । शेष बातों-जैसे मन्त्रि, तरु, कडवक, पक्षिपुगल आदि दृष्टि से दोनों में कोई भेद नहीं है ।^१ अपभ्रंश के पौराणिक काव्य ही चरित काव्य है और चरित काव्य ही पौराणिक काव्य है । दोनों की क्षेत्रीय सीमा रेखा बहुत फीकी है । उदाहरणार्थ स्वयंभूके शिठुणेभि चरित' को 'हरिवंश पुराण' भी कहा जाता है । वास्तविकता यह है कि अपभ्रंश के अधिकांश पौराणिक ग्रंथ काव्य-कृतियाँ ही हैं । अधिक से अधिक उन्हें पौराणिक शैली के प्रबन्धकाव्य अथवा महाकाव्य माना जा सकता है ।

'कथा' कहलाने वाले अपभ्रंश ग्रंथ भी ऐसे ही हैं । धनपाल कृत 'भविस्यत् कथा' जैसे ग्रंथ कथा से अधिक काव्यकृति हैं । चरित कथा और पुराण की तरह ही रासक, चर्चरी, फागु, लता, बेलि, रसायन, प्रकाश, कौमुदी, सक्तिर्जन, विलास, विजय-रूपक आदि नाम देकर भी इस काल में प्रगल्भि-मूलक-प्रबन्ध काव्य लिखने की प्रथा प्रचलित हो गई थी जैसे अपभ्रंश में 'भरत बाहुवलिरास,' 'स्थूलिभद्ररास,' 'सदेश-

रासक', 'कीर्तिलता,' आदि ।^१ अतः केवल नाम के आधार पर ही काव्य रूप का निर्णय करना त्रुटिकर होगा ।

जैसा कि हम अन्यत्र बता चुके हैं, अपभ्रंश में प्रबन्ध काव्यों की बहुलता है । इन अपभ्रंश प्रवधात्मक काव्यों का बहुत बड़ा भाग महाकाव्यों के रूप में है । महाकाव्यों के अन्तर्गमन प्रायः समस्त पुराण काव्यों, और विशाल चरित काव्यों की परिगणना की जा सकती है । आकार और लघु वितुवस्यास की दृष्टि से अनेक प्रवन्धात्मक काव्य खण्ड काव्य माने जा सकते हैं । ये खण्ड काव्य भी तीन प्रकार के दीख पड़ते हैं (१) कल्पना प्रधान 'सदेश रासक' आदि (२) ऐतिहासिक जैसे 'कीर्तिलता' (३) व्रतादि की पद्यबद्ध कथाएँ जैसे 'श्रुतिपचमी रास' । अपभ्रंश के उपलब्ध महाकाव्यों में प्राचीनतम स्वयम्भू के 'पउम चरिउ' और 'हरिवंश पुराण' है । उसके बाद से १७ वीं शताब्दी तक के ऐसे प्रमुख प्रबन्ध काव्यों की, जिन्हें परम्परागत परिभाषा के अनुसार महाकाव्य माना जा सकता है, सूची नीचे दी जा रही है ।^२

१ पउम चरिउ— (रामायण)	स्वयम्भू	९० सधिया ८-६ शताब्दी
२ रिठूणेमि चरिउ— (हरिवंश पुराण)	„	११२ „ ८-६ „
३ महापुराण— (त्रिषष्ठिपुरिसगुणालकार)	पुष्पदन्त	११२ „ १० „
४ भविसयत्त कहा—	धनपाल	२२ „ १० „
५ सुदसण चरिउ—	नयनन्दि	१२ „ १० „
६ हरिवंशपुराण—	धवल	१२२ „ १० „
७ जम्बूसामि चरिउ—	वीर कवि	११ „ ११ „
८ पासुपुराण—	पद्मकीर्ति	१८ „ ११ „
९ पासचरित—	विवुध श्रीधर	१२ „ १२ „
१० णेमिणाहचरिउ—	हरिभद्र सूरी	१२ „
११ विलासवईकहा—	सिद्धसेन	११ „ १२ „
१२ करकडु चरिउ—	कनकामर	११ „ १२ „
१३ पज्जुणकहा—	सिद्ध व सिंह	१५ „ १२ „
१४ जिणदत्त चरिउ—	कवि लक्ष्मण	६ „ १३ „
१५ पाडवपुराण—	यशकीर्ति	११ „ १५ „
१६ चन्दप्पहचरिउ—	यशकीर्ति	११ „ १५ „
१७ बाहुबलिचरिउ—	धनपाल	१८ „ १५ „
१८ सान्तिणाहचरिउ—	शुभकीर्ति	१९ „ १५ „

१ डा० शम्भूनाथ सिंह : हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास—पृ० १७५

२ डा० शम्भूनाथ सिंह : हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास—पृ० १७६

१९ मेहेसरचरित—	रङ्घू	१४ ,,	१५ ,,
२० पद्मपुराण—	रङ्घू	१४ ,,	१५ ,,
२१ सिरियालकहा—	रङ्घू	१० ,,	१५ ,,
२२ सम्भवणाहचरित—	तेजपाल	१० ,,	१५ ,,
२३ णायकुमारचरित—	माणिकराज	९ ,,	१६ ,,
२४ सान्तिणाहचरित—	महीन्दु	१३ ,,	१६ ,,
२५ बड्ढमाण कव्वु—	जयमित्रहल्ल	११ ,,	१६ ,,

डा० शम्भूनाथ सिंह द्वारा दी गई प्रस्तुत सूची से मतभेद हो सकता है। डा० हरवशालाल ने 'करकडुचरित' तथा 'जम्बूसामि चरित' को महाकाव्य न मानकर खण्ड काव्य माना है। हम इस समूची सूची को इसी रूप में ग्रहण करने के पक्ष में नहीं हैं। इसलिए हम प्रस्तुत सूची में से केवल मुख्य और प्रतिनिधि रचनाओं पर ही विचार करेंगे। अपभ्रंश महाकाव्य निम्न कोटि के मिलते हैं।

(अ) पौराणिक शैली के महाकाव्य—यथा—'पउम चरित', 'रिट्टनेमि चरित', 'महापुराण', 'हरिवंश पुराण' आदि।

(ब) रोमांचक शैली के महाकाव्य—यथा—'भविसयत कहा', 'सुदसण चरित', 'विलासवईकहा' आदि।

यहाँ हम इन दोनों कोटि के महाकाव्यों पर विचार करेंगे। 'पउम चरित' आद्यावधि उपलब्ध अपभ्रंश महाकाव्यों में सबसे अधिक पुराना और एक महत्व का महाकाव्य है। यह राम कथा का जैन संस्करण है। राम कथा भारतवर्ष की सबसे अधिक लोकप्रिय कथा है और इस पर विपुल साहित्य का निर्माण हुआ है। हिन्दू, बौद्ध और जैन इन तीनों में ही यह कथा अपने अपने ढंग से लिखी गई है और तीनों ही धर्म राम को अपना अपना महापुरुष मानते हैं।^१ अभी तक अविकाश विद्वानों का मत यह है कि इस कथा को सबसे पहले वाल्मीकि मुनि ने लिखा था, और संस्कृत का सबसे पहला महाकाव्य वाल्मीकि रामायण है। उसके बाद यह कथा महाभारत, ब्रह्मपुराण, पद्मपुराण, अग्निपुराण, वायुपुराण आदि सभी पुराणों में थोड़े थोड़े हेरफेर के साथ संक्षेप में लिपिवद्ध की गई है। इसके सिवाय आध्यात्म रामायण, आनन्द रामायण, अद्भुत रामायण आदि रामकथा को लेकर अनेक रामायण लिखे गये। जैन और बौद्ध आचार्यों ने अपने धार्मिक विश्वासों के अनुरूप इसी कथा को परिवर्तित अथवा परिवर्द्धित एवं सम्पादित किया। बृहत्तर सांस्कृतिक भारत के जावा, सुमात्रा आदि देशों के साहित्य में भी इसका अनेक रूपान्तरों के साथ विस्तार हुआ।^२ अपभ्रंश के आदि महाकाव्य 'पउमचरित' को भी रामकथा होने का श्रेय जाता है। 'पउमचरित' के रचयिता अपभ्रंश के प्रथम महाकवि हैं। राहुल जी की

१ नाथूराम प्रेमी - जैन साहित्य और इतिहास, पृ० ६१

२ विवेक विवरण के लिए - डा० कामिलबुल्ले : रामकथा

दृष्टि में तो वह भारत के एक दर्जन अमर कवियों में से एक था ।^१ स्वयंभू कृत 'पउम चरिउ' अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण रचना है । यह ग्रंथ बारह हजार श्लोक प्रमाण में है और इसमें सब मिलकर ६० सधिया हैं—विद्याधर काण्ड में २०, अयोध्याकाण्ड में २२, सुन्दरकाण्ड में १४, युद्धकाण्ड में २१ और उत्तरकाण्ड में १३ ।^२ इनमें ८३ सधिया स्वयंभू की और शेष ७ उनके पुत्र त्रिभुवन स्वयंभू की हैं । ८३वीं सधि के अन्त की पुष्पिका में भी यद्यपि त्रिभुवन स्वयंभू का नाम है, इसलिए स्वयंभू देव की रची हुई ८२ ही सधिया होनी चाहिए, परन्तु ग्रन्थान्त में त्रिभुवन ने अपनी रामकथा — कन्या को सप्तमहासर्गोंगी या सात सर्गों वाली कहा है, इसलिए ८४ से ६० तक सात सन्धियां ही उनकी बनाई जग पडती हैं । सम्भव है ८३वीं सन्धि का अपनी आगे की ८४वीं सधि से ठीक सदर्थ त्रिठाने के लिए उसमें भी उन्हें कुछ कड़क जोड़ने पड़े हो और इसलिये उसकी पुष्पिका में भी अपना नाम दे दिया हो ।^३

इस प्रकार से 'पउम चरिउ' को त्रिभुवन स्वयंभू द्वारा पूरा किया गया । नाथूराम प्रेमी का निश्चित मत है कि स्वयंभू का 'पउम चरिउ' उनकी रुचि और समझ के अनुसार सम्पूर्ण ही था । अधूरा नहीं था । पीछे उनके पुत्र त्रिभुवन ने अधूरे को पूरा नहीं किया है, बल्कि उसमें इजाफा किया है ।^४ त्रिभुवन ने जो अश बढ़ाये हैं, वे 'पउम चरिउ' की प्रधान कथा के लिये अनिवार्य और प्रासंगिक नहीं हैं । डा० भायाणी प्रेमी जी के मत से असहमत जान पड़ते हैं ।^५ हम प्रेमी जी की मान्यता का समर्थन करते हैं । उन्होंने सप्रमाण इस प्रश्न को सुलझा दिया है ।^६

काव्य-शैली की दृष्टि से स्वयंभू का प्रस्तुत महाकाव्य विशेष महत्व रखता है । परवर्ती डिंगल महाकाव्यों में हमें जो विशेषताएँ दीख पड़ती हैं, उनकी परम्परा को पूर्वरूप समझने के लिए प्रस्तुत रचना का महत्त्व असंदिग्ध है । डिंगल के प्रबंध-काव्यों में जो काव्य-रूढ़ियाँ और शैलीगत मोड़ आये हैं, उनमें से कुछ तो संस्कृत, प्राकृत से ग्रहण किये गये हैं किन्तु अधिकांश अपभ्रंश परम्परा के द्वारा होकर आये हैं । काव्यारम्भ में देवता की स्तुति, विषयवस्तु का निर्देश, अपनी असमर्थता और दीनता का निवेदन पूर्व-कवि प्रशंसा, सज्जन-स्तुति और दुर्जन-निन्दा, प्रयुक्त छन्दों का

१ राहुल सांकृत्यायन : हिन्दी काव्यधारा, भूमिका, पृ० ५०

२ 'पउम चरिउ' अंतिम प्रशस्ति ।

सिरि-विज्जाहार-कडे सधीओ हुति बीस परिमाण ।

उज्झा कंडामि तहा बावीस गुणैह गणगाए ।

चउदह सुन्दरकडे एक्काहिय बीस जुज्झकडे य ।

उत्तरकडे तेरह सधीओ णवइ सव्वाउ ॥

३ नाथूराम प्रेमी : जैन साहित्य और इतिहास, पृ० २००

४ वही : पृ० ३०४

५ डा० भायाणी पउमचरिउ, भूमिका, पृ० ४३-४४

६ नाथूराम प्रेमी . जैन साहित्य और इतिहास, पृ० २०४

उल्लेख, देशवर्णन, नगर-वर्णन के साथ ही साथ राजनीति, अर्थनीति, दण्डनीति आदि का विविध वर्णन और कही कही विभिन्न वस्तुओं की नामावली और परिगणना, कथा कहने का प्रयत्नोत्तरी तरीका आदि बातें ऐसी हैं, जो प्रायः संस्कृत के कुछ पद्यवर्गी काव्यों तथा अपभ्रंश और प्राकृत के प्रायः अधिकांश काव्यों में समान रूप में पाई जाती हैं और डिगल के प्रबन्ध काव्यों में भी ये रुढ़ियाँ इसी तरह अपना ली गई हैं। आगे चलकर इनके सम्बन्ध में यथा स्थान विचार किया जायेगा।

अपने महाकाव्य का आरम्भ स्वयंभू ने बड़ी ही उदात्त भूमिका के साथ किया है। आरम्भ में गुरु-वन्दना है। इसके बाद कवि का आत्म-निवेदन है। परम्परागत तरीके में कवि ने पंडितों से निवेदन किया है कि मेरे समान कुकवि दूसरा न होगा न तो मैं व्याकरण जानता हूँ और न वृत्ति-सूत्र की व्याख्या ही कर सकता हूँ, न मैंने पाँचों महाकाव्यों को सुना है और न पिंगल-प्रस्तार आदि छन्द लक्षण ही जानना हूँ। भामह दत्ती के अन्कार-शास्त्र से भी अपरिचित हूँ फिर भी मैं काव्य-रचना का व्यवसाय छोड़ने में असमर्थ हूँ।^१ फिर सज्जन दुर्जन स्मरण की परिपाटी का पालन किया गया है। जैन-राम-कथा की परम्परा का निर्वाह करते हुए कवि ने अपनी कृति रची है। फिर भी रमात्मकता और सौन्दर्य उत्पन्न करने के लिए कवि ने विभिन्न मर्मस्पर्शी भावों के चित्रण, प्राकृतिक दृश्यों और घटनाओं के वर्णन तथा वस्तु व्यापार के मञ्चिष्ट और प्रासंगिक निरूपण में पर्याप्त मौलिकता और धार्मिक नदियों ने ऊपर उठकर स्वतन्त्रता की प्रवृत्ति का परिचय दिया है।^२ स्वयंभू के युद्ध वर्णन पढ़कर परवर्ती डिगल कवियों की याद आ जाती है। कवि का भाषा पर अपरिमित अधिकार जान पड़ता है और फलस्वरूप वह परुष अथवा कोमल, धीमा अथवा गतिशील नादसौन्दर्य उत्पन्न करने में सफल हो जाता है। यहाँ यह नाद-सौन्दर्य प्रभावान्वितिका एक मवान अग बनकर आता है, क्लिष्टता का कारण नहीं बनता। पावसराज ने ग्रीष्मराज पर हमला करना तय किया। मेघरूप काला, मतवाला विशालकाय हाथी नजाया गया। पावसराज उम पर सवार हुए, हाथ में छन्दधनुष धारण किया। लड़ाई शुरू हो गई। पावसराज ने धनुष का आस्फालन किया, तटित् रूप में टकार ध्वनि प्रकट हुई, मेघ-गज-घटा को प्रेरित किया और जनधारा के रूप में सहसा बाण-वर्षा कर दी। युद्ध का भयंकर दृश्य ध्वनि और अर्थ दोनों में नाकार हो उठा है।

धग-धग-धग-धगतु उट्टाडउ, हम्-हस-हस-हसतु सपाइउ ।
जल-जन-जल-जलतु पचलंतउ, जानावलि फुलिग मेल्लंतउ ।
धूमावलि धय दहु क्षेपिणू, वरवाउनिखणु कट्ठेपिणू ।
झट-झट-झट-झटतु पहरतउ, तरुवर रिउ भड भज्जंतउ ।
मेह-महा-गयघट विह्वतउ, जं उण्हालउ विट्ठु भिडंतउ ।

१. वैदेन्द्रकुमार : पउमचरित-पृ० ८-६

२. डॉ० भायाजी . पउमचरित-भूमिका-पृ० ४८-४९

घत्ता-घणु अप्फालिउ पाउसेण, तडि टकार फार दरिसते ।

चोइवि जलहर हत्थि हड, णीर सरासणि मुक्क तुरते ।

[पउम चरिउ २८-२]

एक ही प्रकार के शब्दों की पुनरावृत्ति—शब्दों का अनुरणनात्मक प्रयोग चारण काव्यों की विशेषता रही है । 'पृथ्वीराजरासो' से लेकर 'वशभास्कर' जैसे मिश्रित काव्यों तथा डिंगल गीतों में यह प्रवृत्ति बहुतायत से मिलती है । पुनरावृत्ति तो डिंगल गीतों की आधार शिला बन गई है । स्वयम्भू का युद्ध वर्णन पढ़ते ही हमें चन्द्रवरदायी, सूर्यमल्ल, गणेशपुरी तथा अन्य राजस्थानी कवियों के युद्ध वर्णन याद आ जाते हैं । युद्ध में घनुप की टकार, खड्गों की खनखनाहट, थोढ़ाओं की हुकार, शत्रुओं को देखकर वीर की ललकार, सभी कविता में शब्दों की ध्वनि में सुनी जा सकती है ।

हणहण-हणकार महारउद्दु । छणछण-छणतु गुणपिपछिसद् ।

करकरकरतु कोयंड पवरु । थरथरथरतु णारायणियरु ।

खणखणखणतु तिकखग खग्गु । हिलिहिलहिलतु ह्य चचलग्गु ।

गुलुगुलुगुलतु गयवर विसालु । 'हण हण' भणतु णरवर विसालु ।

[पउम चरिउ ६३-३]

कवि ने उपमा, उत्प्रेक्षा, श्लेष, अनुप्रास, यमक, तद्गुण, अनन्वय, अपन्हुति आदि अनेकों अलंकारों का सहजस्वाभाविक रूप से प्रयोग किया है । इसी प्रकार छंदों की दृष्टि से कवि ने गन्धोदकधारा, द्विपदी, हेला द्विपदी, मजरी, शालमाजिका, आरणाल, जमेटिया, पद्धडिका, वदनक पाराणक, मदनावतार, विलासिनी, प्रमाणिका, समानिका, भुजग प्रयात आदि अनेक छंदों का प्रयोग किया है ।

स्वयम्भू का दूसरा महाकाव्य 'हरिवंश पुराण' या 'रिटुणेमिचरिउ' महाभारत के हरिवंश का जैन रूपान्तर है । अपभ्रंश में इस विषय पर बहुत से काव्य लिखे गये हैं । दशवी शताब्दी के कवि धवलका 'हरिवंश पुराण', पुष्पदन्त के 'महापुराण' के भीतर हरिवंश की कथा और पन्द्रहवीं, सोलहवीं सदी के कवि पंडित रङ्ग कृत 'हरिवंश पुराण' या 'रिटुणेमचरिउ' उसके उदाहरण हैं । किन्तु 'महाभारत' और 'हरिवंश' सम्बन्धी जैन काव्य ग्रन्थों में स्वयम्भू का 'हरिवंशपुराण' ही सर्वोत्कृष्ट है ।^१ यह ग्रन्थ अभी तक अप्रकाशित है । भंडारकर औरिएटल रिसर्च इन्स्टीट्यूट में 'हरिवंश पुराण' की जो प्रति सुरक्षित है, उसमें कुल ११२ सधियाँ हैं । अध्ययन करने से पता चलता है कि स्वयम्भू ने केवल ६२ सधियों की ही रचना की थी, जिसमें १३ सधियों का यादवकांड, १६ सधियों का कुरूकांड और ६० सधियों का युद्धकांड है । इसके बाद उनके त्रिभुवन ने १७ सधियाँ और जोड़ी । शेष ६ सधियाँ

१ डा० भायाणी : पउमचरिउ, भूमिका, पृ० ७८

२ शम्भूनाथसिंह : हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास, पृ० १८१

यश.कीर्ति की रचना मालूम होती है, जो पन्द्रहवीं शताब्दी के आस पास हुए हैं।^१ इस ग्रन्थ का प्रारम्भ 'पउमचरिउ' के ढग से ही देवस्तुति, पूर्व कवि प्रशंसा, विनम्रता प्रदर्शन, विषय की महत्ता और अपनी अल्पज्ञता निवेदन आदि के वाद श्रेणिक और गणधर के प्रश्नोत्तर रूप में हुआ है। यह प्रश्नोत्तर तरीका चदवरदायी के पृथ्वीराज रासो में भी है, जहाँ कविपत्नी कवि से पृथ्वीराज की कीर्ति को लेकर प्रश्न कर बैठती है। अगले अध्याय में इसपर गहराई से विचार किया जायेगा।

कवि ने कथा का आधार महाभारत और हरिवंश पुराण को ही रखा है किन्तु कहीं-कहीं समयानुकूल परिवर्तन भी कर दिए हैं। उदाहरण के लिये द्रौपदी स्वयंवर में मत्स्यवेधकी प्रतिज्ञा के स्थान पर केवल वनुष चढ़ाने का कवि ने उल्लेख किया है। इस परिवर्तन में जैन धर्म की अहिंसा का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है।^२

कथा को देखते हुए यदि ग्रन्थ में विवरण की अधिकता हो तो स्वाभाविक ही होगा, किन्तु कवि ने अपनी कृति को सरस बनाये रखा है; कहीं पाठक का मन ऊबता नहीं। युद्ध वर्णन का तरीका परवर्ती डिगल काव्यों के तरीके से अद्भूत साम्य रखता है। वही ध्वनि प्रभाव, वैसी ही गत्यात्मक छंद योजना और योद्धाओं की मुठभेड़ का वैसा ही सजीव चित्र देखिये—

भञ्जत सभाउइ । जुज्जझत सुहडाइ ।

णिग्गत अंताइ । भिज्जत गत्राई ।

लोटत चिंघाई । तुटत छताइ ।

—हरिवंशपुराण ७-६।

रथ टूट रहे हैं, योद्धा युद्ध करते जा रहे हैं, प्रहार से आतें बाहर निकल पड़ती हैं, गात्र खिर में भीग रहे हैं, ध्वजार्ये भग्न हो पृथ्वी पर लोट रही हैं और छत्र टूटते जा रहे हैं। वैसे कवि पर संस्कृत का, विशेषतः वाण का प्रभाव स्पष्ट है। उसने स्वयं स्वीकार किया है कि वाण से उसने बड़े-बड़े समासों या शब्दाडंबर वाली भाषा ली।^३

महापुराण या तिसट्ठि महापुरिस गुणालकार पुष्पदन्त द्वारा रचा हुआ महा काव्य है।^४ पुष्पदन्त मान्यखेद के भरत और उनके पुत्र नन्नके आश्रित कवि थे और इन्होंने अपने कवित्व का बड़ा अभिमान था। इन्होंने अपने को कव्य-पिसल्ल, अभिमान-मेरु, कविकुलतिलक, काव्यरत्नाकर, सरस्वती-निलय आदि उपाधियों से

१ हेमचन्द्र मोदी • अपभ्रंश पाठावली, टिप्पणी, पृ० २३-२५

२ डा० रामसिंह तोमर • प्राकृत अपभ्रंश साहित्य और इसका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव । डा० कोछड द्वारा पृ० ६८ पर उद्धरित

३ हग्विण पुराण, १-२

‘वाणेण समधिक घणघणउ त अक्खर-हंवरु अप्पणउ’

४ श्री लो० एल० वैद्य द्वारा सम्पादित, माणिक्यचन्द्र जैन ग्रंथमाला से तीन खण्डों में न० १९९३, ९६ और ९८ में प्रकाशित

विभूषित किया है^१ । विद्वानों द्वारा इनका समय ईसा की दसवीं सदी माना गया है ।^२ उनका व्यक्तित्व तेजस्वी और प्रगल्भ था । वे स्पष्टवक्ता थे और डिंगल के परवर्ती विसरकाव्य रचयिताओं की निडरता की याद दिलाते हैं । इस महाकाव्य के दो खंड हैं— आदिपुराण और उत्तरपुराण । आदिपुराण में प्रथम तीर्थंकर ऋषभनाथ का चरित्र है और उत्तर-पुराण में अवशेष तीर्थंकरों की जीवन-गाथाएँ हैं, जिनका एक दूसरे से कोई विशेष संबंध नहीं ।^३ साथ ही में चक्रवर्तियों, वासुदेवों, प्रतिवासुदेवों व बलदेवों कुल ६३ महापुरुषों की कथाएँ दी गई हैं । यह विशालकाय ग्रंथ अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण है । राम और कृष्ण कथाओं का जैनस्वरूप भी हमें यहाँ मिल जाता है । पुष्पदन्त के वीर योद्धा और वीर नारी के चित्र उत्तरकालीन राजपूत योद्धा और वीर भार्या के जान पड़ते हैं, वही रंग, वही चटक, वही तेज, वही प्राणवत्ता । इस महाकाव्य में अनेक ऐसे शब्द हैं जिनका प्रयोग उसी अर्थ और संदर्भ में डिंगल में भी हुआ है । इस दृष्टि से प्रस्तुत रचना का महत्व बढ़ जाता है स्वयंभू में जहाँ सारल्य है, वहाँ पुष्पदन्त में अलंकार-मोह । उदाहरण देखिये—

वहु कासु वि देइ ण दहिय तिलउ अहिलसइ वइरिहरेण तिलउ ।

वहु कासु धिवइ ण अक्खयाउ खलवइ करि मोत्तिय अक्खायाउ ।

हरिवंश-पुराण—५२-१३ । ४-५

अर्थात् किसी युद्धान्मुख योद्धा की वधू उसे दधि तिलक नहीं लगाती वह उसे नैरी के रधिर से तिलक लगाना चाहती है । किसी की वधू अपने पति को अक्षत का टीका नहीं लगाती, वह शत्रु के आहत हाथियों की गज-मुक्ताओं से अपने पति का टीका करती है ।

इसी प्रकार आगने-सामने एक दूसरे से भिड़ने को तत्पर सेनाओं का चित्रण करते हुए कवि कहता है—

चल चरण चार चालिय धराइ डोल्लाविय गिरि विवरतगाइ ।
ढलहलिय घुलिय विर विसहराइ भयतसिर रसिय घण वणयराइ ।
अखझलिय दलिय सायर जलाइ जल जलिय काल कोवाणलाइ ।
पय हय रय छइय णहलराइ अणलक्खिय हिमयर दिणयराइ ।
करि वाहणाइ सपसाहणाइ हरि हरि गीवाहिव साहणाइ ।
आयइ अणणणहु समुहाइ असिदाढालइ ण जव मुहाइ ।

—हरिवंशपुराण—५२-१४।५-१३ ।

१ डा० हरिवंश कोछड अपभ्रंश साहित्य—पृ० ७३

२ नाथूराम प्रेमी: जैन साहित्य और इतिहास—पृ० ३२६

३ नेमिचन्द्र शास्त्री : हिन्दी जैन-साहित्य परिशीलन भाग १ —पृ० ४८

अन्यत्र हम इस दृष्टि से विशद तुलना करेंगे। वैसे कवि अपनी रचना में महाभारत में प्रभावित जान पड़ता है। जिस तरह महाभारत अपने वारे में कहता है कि 'यदिहास्ति तदन्यत्र यन्नेहास्ति न तत्त्वचित्'—अर्थात् जो यहाँ है, वही अन्यत्र भी है, जो यहाँ नहीं है, वह अन्यत्र भी नहीं मिलेगा। पुष्पदन्त एक कदम आगे बढ़कर कहते हैं—

अत्र प्राकृत लक्षणानि सकला नीति स्थितिच्छन्दसामर्थ्यालंकृतयो रसाश्च
विविधास्तत्त्वार्थनिर्णयः ।

किं चान्यद्यदिहास्ति जैनचरिते नान्यत्र तद्विद्यते द्वावेतौ भरतेऽपुष्पदशनौ
सिद्ध ययोरीदृशम् ॥

—महापुराण--५९ वी सधि--प्रारम्भिक प्रशस्ति

अर्थात् इस रचना में प्राकृत के लक्षण, समस्त नीति, छंद, अलंकार, रस, तत्त्वार्थ-निर्णय सब कुछ आ गया है। यहाँ तक कि इस जैन-चरित में जो कुछ है, वह अन्यत्र नहीं मिलेगा।

दूसी प्रकार पृथ्वीराजरासो में घोषणा की गई है—

उक्ति धर्म विशालस्य राजनीति नवं रसं ।

पद्मापा पुराण च कुराण कथितं मया ।

—पृथ्वीराजरासो-१-८३

इस परम्परा का विकास अद्भुत है।

घनपाल रचित 'भविसयत्त कहा' श्रुत-पंचमी का महात्म्य प्रदर्शित करने के उद्देश्य से लिखा गया काव्य है। इसकी कथा लौकिक आवारों पर बढ़ती है। हमारी धार्मिक कथाओं में लौकिक और अलौकिक का अद्भुत मिश्रण देख पड़ता है, वही इसमें भी है। अनेक अतिप्राकृत प्रसंगों की अवतारणा प्रस्तुत काव्य में हुई है, जो इस रचना को लोकधर्मी बना देती है। संक्षेप में कथानक यों है—

राजपुर में घनपति नामक एक नगरमें रहता था। उसने उसी नगर के एक दूसरे वणिक् हरिवल की कन्या कमलश्री से विवाह किया, जिससे कुछ दिनों बाद भविष्यदत्त नामक पुत्र उत्पन्न हुआ। न जाने पूर्वजन्म के किस कर्म के कारण घनपति का प्रेम कमलश्री से हट गया और उसने कमलश्री को पीहर भेजकर सरूमा नामक एक दूसरी लड़की से शादी कर ली। कुछ समय बाद सरूमा से वधुदत्त नामक पुत्र हुआ। वधुदत्त के सयाने होने पर उसके पिता ने उसे व्यापार के लिए देशान्तर जाने की आज्ञा दी। वधुदत्त ने अनेक अन्य वणिक्-पुत्री के साथ कचन देश की यात्रा की। भाई की व्यापार के लिये जाते देखकर भविष्यदत्त ने भी साथ हो लेना चाहा। कमलश्री ने अपने पुत्र को बहुत मना किया कि वधुदत्त के साथ मत जाओ, लेकिन भविष्यदत्त ने वधुदत्त पर विश्वास करके यात्रा आरम्भ कर दी। यात्रा पर जाने से पहिले वधुदत्त की माता ने अपने बेटे से कहा कि अवसर पाकर तुम

भविष्यदत्त को समुद्र में उठाकर फेंक देना, दूसरी ओर कमलश्री ने अपने पुत्र भविष्यदत्त को नीति और सदाचार की बातें बताईं व उनके पालन का उपदेश दिया । यात्रा आरम्भ होने के कुछ अरसे बाद अचानक तूफान आ गया और इस सार्थकी नौकाएँ तिलक द्वीप से जा लगी । वहाँ उतरने पर जब भविष्यदत्त उपासना के हेतु पुष्पादि लाने कहीं चला गया तो बधुदत्त उसे उस द्वीप में अकेला छोड़कर चल पड़ा ।

अकेला भविष्यदत्त इधर-उधर भटकते हुए एक ऐसी वैभवशाली नगरी में पहुँचा जो जन-शून्य थी । वहाँ उसे एक सुन्दरी मिली और वही एक राक्षस भी आ टपका । उसने उन दोनों का विवाह करा दिया । बारह वर्ष तक उस नगरी में सुख-पूर्वक जीवन बिताने के बाद भविष्यदत्त अन्त में अपार धनराशि लेकर अपनी पत्नी के साथ घर चलने को प्रस्तुत हुआ । ज्यों ही वह समुद्र तट पर पहुँचा, उसने अपने सीतेले भाई बधुदत्त को देखा, जो अपने घर वापिस लौट रहा था । बधुदत्त ने अपने किए पर पश्चात्ताप प्रगट किया । चलने से पहले भविष्यदत्त ज्योही जिन-मन्दिर में प्रणाम करने गया, बधुदत्त उसकी पत्नी सहित सारी धनराशि लेकर निकल गया । घर आकर बधुदत्त ने भविष्यदत्त की पत्नी को अपनी भावी पत्नी बतलाया और विवाह इत्यादि की तिथि निश्चित कर ली । इधर भविष्यदत्त की माँ श्रुत-पचमी का व्रत रखती है और भविष्यदत्त जिन-पूजा करता है । फलस्वरूप उसकी सहायता के लिए एक देव उपस्थित होता है । उस देव ने भविष्यदत्त को अपार धनराशि दी और सकुशल उसके घर पहुँचा दिया । भविष्यदत्त ने घर पहुँचकर अपने भाई बधुदत्त की पोल खोल दी और राजा से न्याय की फरियाद की । राजा ने बधुदत्त को दंड देकर भविष्यदत्त को उसकी पत्नी वापिस दिला दी । यही प्रथम खण्ड समाप्त होता है ।

दूसरे खंड में क्रमशः दो प्रकार की कहानियाँ हैं । पहली तो यह कि कुरुराज और तक्षशिला-नरेश में लड़ाई हुई जिसमें भविष्यदत्त का काम महत्वपूर्ण रहा और उसीके पराक्रम से कुरुराज को विजय मिली । पुरस्कार-स्वरूप राजाने आधा राज्य और अपनी पुत्री भविष्यदत्त को दी । कहानी का अन्तिम मोड़ यह है कि उसमें भविष्यदत्त के विविध पूर्वजन्मों की अद्भुत कहानियाँ कही गई हैं और जिनके सुनने-पर वह अपने पुत्र सुप्रभ को राज्य दे कर तपस्या को निकल पड़ा । कहानी के पहले खंड में लोक कथा का जो सहज रस है, वह अन्तिम खंड के सोद्देश्य मोड़ से नष्ट हो जाता है । संभवतः इसीलिए धनपाल ने स्वयं ही इस कथाके दो खंड कर दिये हैं ।¹

जैसा कि अभी हमने देखा 'भविसयत कहा' एक लोककथा की सरसता लेकर चली । प्रसंगानुकूल काव्यमयता भी इसमें है । देखिये युद्धमें घुड़सवार योद्धाओं का हाल—
तो हरि खर खुरग सघाट्टि छाहउ रणु अतोरणे ।

णं भडमच्छरगि सपुक्कण धूम तमघयारणे ॥

—भविसयत कहा—पृ० १०२-३ ॥

अर्थात् घोड़े के तीक्ष्ण खुरागो के सघर्षण में उद्भूत रजसे तोरण रहित युद्ध-भूमि आच्छन्न हो गई । वह रज मानो योद्धाओं की क्रोधाग्नि में उत्पन्न हुआ हो ।

इस ग्रंथ की भाषा में बहुत से शब्द इस प्रकार के प्रयुक्त हुए हैं, जो प्राचीन हिन्दी कविता में यत्र-तत्र दिखाई दे जाते हैं ।^१ इसी प्रकार में कथा में चित्रित पोयण-पुर के राजा का चरित्र भारतीय सामन्तवादी चरित्रों का ही प्रतीक है ।

धवल कवि द्वारा १२२ सधियो एव १८ सहस्र श्लोक परिमाण में रचित हरिवंशपुराण अभी तक अप्रकाशित है । इसकी एक प्रति मुझे कारजा के ज्ञानभंडार में देखने को मिली, उसमें से मैंने कुछ स्थलोका निर्देश उतार लिया है । उसी के आधारपर प्रस्तुत जानकारी दी जा रही है । वैसे प्रस्तुत ग्रंथ में कोई विशेष बात नहीं है । जैनो के हरिवंश पुराण कथाओं की परम्परा में ही इसे लिया जा सकता है । कथा का स्वरूप वही है जो स्वयंभू तथा इतर जैन कवियों में उपलब्ध है । हाँ युद्ध वर्णन बड़े सजीव हैं । वे परवर्ती डिगल-पिगल वीर काव्यों की परम्परा की पूर्व लड़ी हैं, इसे आसानी से कहा जा सकता है । उदाहरण देखिए—

रहवउ रहहु गयहुगउ धाविउ, धाणुक्कहु धाणुक्कु परायउ ।

तुरउ तुरुग कुखग विहत्यउ, असिववसरहु लगु भय चतउ ।

वज्जहि गहिर तूर हय हिसहि, गुलु गुलत गयवर वहु दीसहि ।

...हणुहणु मारु मारु पणतिहि ।

दलिय धरत्ति रेणु णहि घायउ, लहु पिसलुद्धउ लुद्धउ आयउ ।

फिककारउ करंति सिवदारुणु सुम्मइ मुहउ भमति रहिरारुणु ।

भलहल नेल कुतसर भिण्णा, गय वर हय करवालहि छिण्णा ।

णर वर णाह पडिय दो खडिय, धर तक्खणि पकर कहि मडिया ॥

विघहि तडाउडा, मुछिहि भडा भडा ।

कुत घाय दारिया, खगहि वियारिया ।

जीव आस मेल्लिया, कायरा विचल्लिया ।

सग हत्य दुक्कही, सीहणाह बुक्कहि । ८९-१०

अर्थात् रथी रथकी ओर, गज गज की ओर दीडा । धानुष्क धानुष्क की ओर भागा । घोड़ा घोड़े से, निशस्त्र निशस्त्र से, और अग्नि निर्भय हो कवच से जा भिड़ी । बाद्य जोर जोर में बज रहे हैं, घोड़े हिनहिना रहे हैं और हाथी चिंघाड़ते हुए दिखाई दे रहे हैं ।

—‘मारो मारो’ सैनिक चिल्ला रहे हैं ? पददलित घूलि आकाश में फैल रही है । शीघ्र रक्त लोलुप पिशाच घिर आते हैं । शृगाल भयकर शब्द कर रहे हैं । रक्तरजित योद्धा तस्तत घूम रहे हैं, शस्त्र भिन्न हो रहे हैं, हाथी और घोड़े तलवारों से छिन्न हो रहे हैं, राजा द्विधा विभक्त हो गिर रहे हैं ।

१। डा० हरिवंश कोछड़ . अपभ्रंश साहित्य—पृ० १०२

२। वही—पृ० १०६—१०७

योद्धा विद्वहो रहे है, भट मूर्छित हो रहे हैं, कोई भालो के प्रहार से विदीर्ण हो रहे हैं, कोई खड्ग से छिन्न भिन्न हो रहे है, जीवन की आशा को छोड़ कायर भाग रहे है ।

इस प्रकार हमने कुछ प्रमुख अपभ्रंश के महाकाव्यों का अपने विषय की अनुरूपता के सधान में अध्ययन किया । यहाँ जान बूझकर इन महाकाव्यों का शास्त्रीय अध्ययन नहीं किया गया है, क्योंकि ऐसा करना, हमारे अध्ययन के लिए अनावश्यक ही नहीं, अनुचित भी होता । अतः डिंगल काव्योंकी भूमिका की दृष्टि से इन काव्यों के बीररसात्मक अंशों को ही यहाँ प्रस्तुत किया गया है ।

अपभ्रंश खडकाव्य

अपभ्रंश खडकाव्यों का निम्न प्रकार से विभाजन किया जा सकता है ।

१—बुद्ध धार्मिक दृष्टि से लिखे गये काव्य, जिनमें किसी धार्मिक या पौराणिक महापुरुष के चरित का अंकन किया गया है ।

२—धार्मिक दृष्टिकोण में रहित ऐहिक भावना से युक्त काव्य, जिनमें किसी लौकिक घटना का वर्णन है ।

३—साम्प्रदायिक भावना विहीन ऐसे काव्य, जिनमें किसी राजा के चरित का वर्णन है ।

प्रथम प्रकार के उन काव्य ग्रंथों का विवेचन ही यहाँ अभीष्ट है, जिनसे डिंगल काव्यरूपों को समझने में सहायता मिले । इस दृष्टि से सबसे पहले पुष्पदन्त विरचित 'णायकुमार चरित' पर विचार किया जाय । यह कवि पुष्पदन्त द्वारा रचा हुआ ६ सवियों का एक खडकाव्य है जिसका उद्देश्य श्रुतपचमी व्रत का महात्म्य प्रदर्शित करना है । अनेक कथानक रुद्धियों, अलौकिक घटनाओं तथा इन्द्रजालादि के चमत्कारों से भरे इस कथाकाव्य में इर्ष्या, कलह, शौर्य, स्नेह आदि दशाओं के सुन्दर चित्र हैं । कथा के नायक नागकुमार को कवि ने वीर रसका आश्रय दिखाया है । यह वीररस शृंगार से परिपुष्ट है ।^१ नागकुमार के सौंदर्य और शौर्य को देखकर मोहित हुई स्त्रियों की उद्विग्नता का कवि ने सुन्दर वर्णन किया है ।—नागकुमार के शौर्यसे उद्भूत नारी हृदय के प्रेम की व्यजना कवि ने स्थान-स्थान पर की है । ऐसे स्थलोपर शृंगार रस वीररस को समृद्ध करता है । प्रस्तुत कृतिको देखकर वीर और शृंगार की उस संयुक्त धारा की परम्परा का परिचय मिलता है, जो परवर्ती डिंगल रचनाओं व हिन्दी के अन्य वीर काव्यों में प्रवाहित होती रही । नागकुमार मगध देशीय कनकपुर के राजा जयधर की दूसरी रानी पृथ्वीदेवी के पुत्र थे । जयधर की पहली रानी विशालनेत्रा थी और उससे उन्हें श्रीधर नाम का एक पुत्र भी हुआ था । राजा ने दूसरी शादी यों की कि उनके यहाँ एक दिन एक अद्भुत व्यापारी आया और उसने राजा को गिरिनगर की राजकुमारी पृथ्वीदेवी का चित्र दिया । चित्र राजा को इतना

पसद आया कि उन्होंने उस राजकुमारी से शादी कर ली । बाद में मालूम हुआ कि व्यापारी के देश में स्वयं वासव ही आए थे ।

पृथ्वीदेवी रानी होकर आई तो लेकिन पहली रानी विशालनेत्रा के वैभव से उन्हें ईर्ष्या होने लगी । एक दिन जब विशालनेत्रा राजा के साथ उद्यान में क्रीड़ा के लिए गई तो पृथ्वीदेवी जिन मंदिर चली आई । यहाँ मुनि पिहिताश्रवने उन्हें घर्मो-पदेश दिया और साथ ही पुत्रवती होने का आशीर्वाद भी । नागकुमार उस पुत्र का नाम इसलिए पड़ा कि पुत्र उत्पन्न होने के बाद राजा और रानी पुत्रको लेकर फिर मुनि के दर्शन के लिए गए । इधर राजा-रानी मुनिने बात करते थे, उधर पुत्र कुँए में गिर पड़ा । कुँए में एक नाग ने उस राजकुमार की रक्षा की और वहाँ से वह राजकुमार को नाग-लोक ले गया । वही उसका नाम नागकुमार हुआ और उसने एक नागकन्या से शादी भी की । कुछ दिन नागलोक में रहने के बाद नागकुमार पृथ्वीपर आया । यहाँ उसने अपनी माँ की दुरंगा देखी । राजा ने उसे दण्ड देकर उसके सभी आभूषण छीन लिए थे । नागकुमार अपनी माँ को आभूषण पहनाने के लिए जुआ खेलने गया और जीतकर बहुत से आभूषण ले भी आया । जब राजा ने यह सुना तो स्वयं भी उसे जुआ खेलने के लिए बुलाया और अपने पुत्र से जुये में सारा राज-पाट हार बैठा । नागकुमार ने केवल अपनी माँ के गहने लेकर बाकी सब कुछ पिता को लौटा दिया ।

नागकुमार के ऐसे ही प्रतापी कार्यों से सौतेले भाई श्रीधर को ईर्ष्या हुई । उसने नागकुमार की हत्या करने का प्रयत्न किया लेकिन सफल न हो सका । इसके विपरीत नागकुमार ने विगडैल हाथी को ठीक करने जैसे जीवट के कार्यों से लेकर वशीवादन जैसे कलापूर्ण कार्यों में भी उसके ऊपर विजय प्राप्त की । इस सिलसिले में नागकुमार ने अनेक शादियाँ की लेकिन सभी रानियों में उसे लक्ष्मीमती ही प्रिय थी । एक दिन उसने मुनि पिहिताश्रव से इसका कारण पूछा तो उन्होंने बताया कि पूर्वजन्म में दोनों ने 'श्रुतपञ्चमी' व्रत किया था । इसपर मुनि 'श्रुत-पञ्चमी व्रत' का विधान बताते हैं । नागकुमार बहुत दिनों तक सुप्तपूर्वक जीवन बिताने के बाद अंत में तपस्या करने चले जाते हैं और मोक्ष प्राप्त करते हैं ।¹

'जसहर चरित' कवि पुष्पदन्त द्वारा चार सवि में लिखा गया काव्य है । 'जसहर' या यशोधर की कथा जैन साहित्य में बहुत प्रसिद्ध है । यह कथानक जैन सम्प्रदाय में इतना प्रिय रहा है कि सोमदेव, वादिराज, वासवसेन, सोमकीर्ति, हरिभद्र, क्षमाकल्याण आदि अनेक दिगम्बर लेखकों ने इसे अपने अपने ढंग से प्राकृत और संस्कृत में लिखा है । कथा संक्षेप में निम्न है ।

योधेय-देशीय राजपुर नगर में एक दिन कापालिकाचार्य भैरवानंद पधारे । उनकी महिमा सुनकर राजा ने उन्हें पास बुलाया और आकाशमें उड़ने की सिद्धि माँगी । भैरवानन्दने इस सिद्धि की प्राप्ति के लिये देवी की विधिवत् पूजा का विधान बताया । पूजा-विधिका मुख्य अंग था नरयुग्मकी वलि । राजपुरुषों को तत्काल आज्ञा

हुई और वे नगर में घूमते हुये दो बालक और बालिका क्षुल्लकों को पकड़ लाये । ये क्षुल्लक सुदत्त नामक तपस्वी के शिष्य थे । राजा के सामने जब ये क्षुल्लक लाये गये तो उनके मुखपर कुछ ऐसे सामुद्रिक चिन्ह दिखाई पड़े कि राजाने उनके वध की आज्ञा देने की जगह उनका परिचय पूछा । क्षुल्लको ने अपने गुरु से जैसा सुना था, उसीके अनुसार उन्हें अपने पूर्व जन्म की सारी कहानी सुना दी । कथा प्रसंग में भेद खुला कि इनमें एक पूर्व जन्म का यशोधर है और दूसरी बालिका उसकी माँ हैं । विविध कर्मों के अनुसार ये कभी पशु योनि में पैदा हुए और कभी नर योनि में, कभी पति पत्नी के रूप में, कभी भाई-बहन के रूप में और कभी माँ-बेटे के रूप में । वर्तमान राजा और रानी भी उनके साथ पूर्व जन्मों में अभिन्न रूप से जुड़े हुए थे ।

यह सब सुनकर राजा को बड़ा पश्चात्ताप हुआ और अतमें भैरवानन्दके साथ राजा-रानी क्षुल्लकोंके गुरु सुदत्त के पास जाकर जैनधर्म में दीक्षित हो गए ।^१

इसकी पूरी कथा बड़ी ही पेचीदी है—केला के पात-पात में पात की तरह इसमें कहानी के भीतर कहानी है, नाना जन्मातरो की ऐसी पेचीदी कहानी अपभ्रंश में कोई नहीं है ।^२

‘णायकुमार चरित’ तथा ‘जसहर चरित’ में भारतीय कथा साहित्यकी विविध विशेषताएँ दीख पड़ती हैं । अनेक स्थलों पर लोकविश्वास उभर उठे हैं । परवर्ती राजस्थानी बात साहित्य में इन्हीं के समान अलौकिक तत्वों की भरमार है, जो भारतीय कथा साहित्यकी अविच्छिन्न धाराकी द्योतक है ।

नयनदी द्वारा रचित ‘सुदसण चरित’ अपभ्रंश की एक महत्वपूर्ण रचना है जो बारह सधियों में लिखी गई है । चपापुरी में ऋषभदास नामक एक श्रेष्ठीका एक गोपाल मित्र था । पञ्चनमस्कार के फलस्वरूप डूब मरने पर वह गोपाल अपने मित्र श्रेष्ठी के यहाँ जन्मा । उसका नाम सुदर्शन रखा गया । सुदर्शन का विवाह वही के एक अन्य श्रेष्ठी सागरदत्त की पुत्री मनोरमा के साथ हुआ । विवाह के अवसरपर दी जानेवाली दावत और भोजन का वर्णन कवि ने जमकर किया है । परवर्ती हिन्दी-राजस्थानी रचनाओं में इस प्रकार खाद्य पदार्थों की परिगणना करने और जमकर वर्णन करने की प्रवृत्ति दीख पड़ती है । घाड़ीवाहन राजाकी रानी अभया सुदर्शन पर मुग्ध हो, अपनी एक पड़िता सखी के द्वारा उसे बुलवा मगाती है । पर सुदर्शन अपने आदर्शसे नहीं डिगता । फलस्वरूप रानी झूठ मूठ शोर मचाकर सुदर्शन को गिरफ्तार करवा देती है । एक अतिमानव-देव आकर सुदर्शन की रक्षा करता है । राजा पराजित होता है । कवि फिर धार्मिक उद्देश्य से पञ्चनमस्कार का महात्म्य प्रतिपादित करता है, और इस प्रकार काव्य का अन्त होता है ।

नयनदी की भाषा और वर्णन शैली को देखने में ‘सुदसण चरित’ निस्सन्देह

१—नामवरसिंह : हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—पृ० २२५

२—नामवर सिंह: हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—पृ० २२५

अपभ्रंश का एक उत्कृष्ट काव्य सिद्ध होता है। कवि ने तो इसे पूर्णरूप से दोष-रहित घोषित किया है।^१

मुनि कनकामर द्वारा रचित 'करकंट चरित' १० सधियों में रचा हुआ एक रोचक खंडकाव्य है। तीन चौथाई भाग में करकंटकी मुख्य कथा है और शेष में नौ आवांतर कथाएँ हैं, जिन्हें राजा को नीति की शिक्षा देने के बहाने कहा गया है। चम्पा के शासक घाडीवाहन एक बार दोहद इच्छा पूरी करने अपनी पत्नी पद्मावती के साथ हाथीपर घूमने निकला। हाथी विगड चठा। रानी ने राजा को अपने प्राण बचाने को राजी किया और स्वयं हाथी पर ही बैठी रही। हाथी के जलाशय में प्रवेश करने के बाद वह सकुशल उतर आती है। उसे पास के श्मशान में एक पुत्र होता है, जिसे एक विद्याघर ले जाता है। वन्चे के हाथपर कड़ु अर्थात् खूजली होने के कारण वह करकड़ु कहलाया। यही पुत्र विद्याघर द्वारा पोषित होकर दन्तिपुरका कालान्तर में राजा बना। चम्पानरेश ने करकड़ु को अपनी अधीनता-स्वीकार करने को कहा। फलस्वरूप करकड़ु और उसके पिता चम्पानरेश में युद्ध हुआ। रानी पद्मावती ने दोनों का परस्पर सवध वताकर शान्ति स्थापित कर दी। पिता पुत्र को राज्य दे वन में तपस्या के लिए चले गये।

इसके बाद दिग्विजय की कामना से करकड़ु चेर, चोल, पांड्यनरेशों पर आक्रमण करता है और सफलता पाता है। फिर अनेक अलौकिक घटनाओं के वात्याचक्रमे उलझा, सकट उठाता, किन्तु अन्त में सिद्धि पाता वह अपनी राजधानी आ पहुँचता है। नगर में एक बार जीलगुप्प नामक मुनि आते हैं। वे राजा को प्रबोध देते हैं, फलस्वरूप करकड़ु अपना राज्य अपने पुत्र को देकर सन्यासी हो जाता है। प्रस्तुत कृति के युद्धवर्णन अनुरणनात्मक शब्दों के सचयन से अत्यधिक प्रभाव-मय हो गये हैं।

घाहिल कवि विरचित 'पउमसिरी चरित' चार सधियों का खंड काव्य है। यह काव्य धार्मिक आवरण से आवृत एक सुन्दर कथा है। पद्मश्री कथा की नायिका है। वह न तो ऐतिहासिक पात्र है और न पौराणिक ही। कवि ने पूर्व जन्म की कथाओं का वर्णन कर बताना चाहा है कि प्रत्येक व्यक्ति अपनी करनी के अनुसार फल पाता है और प्रयत्न करने पर अपने सद्कार्यों और पुण्यमय जीवन से मोक्ष प्राप्त कर सकता है। कविकी सहृदयता ने काव्य को सरल बना दिया है। पद्मश्री का वियोग वर्णन राजस्थानी लोकगीतों की विरहिनी नारीकी याद दिला देता है। वही सरसता है, सादगी है और जीवन है। डिगल के लिए प्रस्तुत कृतिका विशेष महत्व नहीं। बारहवीं शती में ही रास या रासक नामक काव्य विधाका भी उदय दिखाई देता है। इसका प्रथमस्वरूप हमें शालिभद्रसूरि (वि० १२४१) के भरत बाहुबलिरास में मिलता है। रास काव्यों में अगले अध्याय में विस्तार में विचार किया जायेगा। भरतबाहुबलिरास वीर रसका काव्य है जिसमें भरत तथा बाहुबल के परस्पर युद्ध का वर्णन है।

इस काव्य में हमें उस रूढ़ युद्ध-वर्णन-शैली का रूप मिलता है जो बाद के वीरगाथा-काव्यों की विशेषता बन गई है ।^१

चल चमाल करिमाल कुल कडतल कोदड ।उ।
झलकई सावल सबल-सेलहल मसल पमड ।उ।
सिंगिणि गुण टकार सहित बाणावलि ताणइ
परधु उलालइ करि घरहं पाता उलाइ ॥

इसकी भाषा परिनिष्ठित अपभ्रंश से आगे की स्थिति की जान पड़ती है क्योंकि इसमें नव्यभाषाओं का स्वरूप जगह जगह झाँक उठा है ।

अपभ्रंश के दूसरी कोटि के खडकाव्यों में 'सन्देशरासक' एक मात्र उल्लेखनीय रचना है । अद्दमाण का 'सन्देशरासक' अनेक दृष्टियों से महत्व का स्थान रखता है । इस काव्य का रचयिता जाति से मुसलमान होते हुए भी संस्कृत तथा प्राकृत काव्य-परंपराका पूरा जानकार दिखाई पड़ता है । परम्परागत काव्यरूढ़ियों का जो प्रयोग सन्देशरासक में मिलता है, वह इसका प्रमाण है । सन्देशरासक की भाषा यद्यपि पूर्णतः परिनिष्ठित अपभ्रंश नहीं कही जा सकती, तथा यह उसकाल की रचना है, जब नव्य भाषाओं का उदय होने लगा था ।^२ तथापि सन्देशरासक की भाषा में नव्य भाषाओं का आदि रूप इतना स्पष्ट नहीं हुआ है । सन्देशरासक की भाषा उस स्थिति का संकेत करती है जब उसमें आगे बढ़ने की लालसा तो है, पर रह रह कर पुरातन का प्रेम उसे पीछे खींचे लिए जा रहा है ।^३

सन्देशरासक एक सन्देशकाव्य है । कथासूत्र इतना ही है कि विजयनगर की एक प्रोषितपतिका अपने प्रिय के वियोग में रोती हुई एक दिन राजमार्ग से जाते हुए बटोही को देखती है और दौड़कर उसे रोकती है । पथिक को रोककर उससे पूछती है कि कहाँ से आ रहे हो और कहाँ जाओगे ? पथिक बतलाता है कि मैं सामोर से आ रहा हूँ और स्तभतीर्थ को जा रहा हूँ । स्तभतीर्थ का नाम सुनते ही नायिका भाव-विह्वल हो उठती है और पथिक से कहती है कि मेरा प्रिय अर्थ प्राप्ति के लिए खभात गया है, कृपाकरके मेरा सन्देश उसे दे देना । इस तरह वह थम-थम कर धीरे धीरे अपनी विरह-व्यथा कहती जाती है । पथिक जाने की जल्दी मचाता है फिर भी नायिका के रुदन से प्रभावित हो रुक जाता है । वह पूछता है—तुम्हारा पति किस ऋतु में तुमसे अलग हुआ ? यह प्रश्न नायिका में अतीत स्मृति जगा देता है । उसे याद आता है कि तब ग्रीष्म था जब उसका पति उसे छोड़कर गया था । सालभर पूरा हो गया । इसके सदर्थ में छहो ऋतुओं में विराहन की क्या अवस्था रही, इसका व्यौरा दिया

१—भोलाशकर व्यास : हिन्दी साहित्य का वृहद् इतिहास-खंड १-पृ० ३४३

२—मुनिजिनविजयः सन्देशरासक-भूमिका-पृ० १३

३ भोलाशकर व्यास. हिन्दी साहित्य का वृहद् इतिहास-खंड-१, पृ४ ३५६

है । काव्य का तीसरा प्रकम इसी पङ्क्तु वर्णन के हेतु रचा गया है ऐसा जान पड़ता है । पयिक को सदेश देकर नायिका ज्यो ही विदा करती है कि दक्षिण दिशा में उसका प्रिय उसे आते दीख जाता है ।

‘रासक’ अथवा ‘रास’ नाम से लिखे हुए काव्यग्रंथ अपभ्रंश में तथा उसके बाद पुरानी राजस्थानी और हिन्दी में भी मिलते हैं लेकिन विषय को देखते ‘मदेश-रासक’ उन सबसे भिन्न है । उससे मिलता जुलता केवल एक रास काव्य राजस्थानी में है—‘वीसलदेरास’^१ । अन्यथा अन्य रासकाव्य एक तरह से ‘चरितकाव्य’ है जिनमें किसी राजा के युद्ध और विवाह की कहानी वर्णित दिखाई पड़ती है ।

सदेश रासक के अनेक स्थल भावसौंदर्य, चिन्ताधारा, अभिव्यजना की तीव्रता और ताजगी की दृष्टि से चिन्त्य हैं । उसकी जैसी ही उक्तियाँ और भावनाएँ हमें डिगल व पिंगल की अनेक परवर्ती रचनाओं में व्यक्त दीख पड़ती हैं ।

तीसरे प्रकार की रचनाओं में विद्यापति रचित कीर्तिलता महत्वपूर्ण रचना है । यह एक ऐतिहासिक चरित काव्य है जिसमें कवि ने अपने प्रथम आश्रयदाता राजा कीर्तिसिंह के यशका गान किया है । अपभ्रंश में इस प्रकार की यहीं एकमात्र उपलब्ध रचना है । इस प्रकार के अनेक काव्य भी रचे गये होंगे, किन्तु वे या तो संरक्षण के अभाव में लुप्त हो गये होंगे अथवा अभी भी अज्ञात होंगे । चरित काव्य होते हुए भी कीर्तिलता एक दृष्टि से तथाकथित अन्य ऐतिहासिक काव्यों से भिन्न है । इसमें ऐतिहासिक तथ्यों या घटनाओं को विकृत नहीं किया गया है । इसलिए चरितकाव्य होते हुए भी कीर्तिलता में के कथानक रूढ़ियाँ बहुत कम पाई जाती हैं, जो तत्कालीन और बाद के चरितकाव्यों में भरी पड़ी हैं । ‘कीर्तिलता’ चार पल्लवों में विभाजित है । रासो में कवि और कवि की पत्नी के संवाद से कथा का आरम्भ होता है और बीच बीच में शुक और शुकी पूछते रहते हैं । कीर्तिलता में भृग और भृगी के प्रश्नोत्तरके रूप में कथा चलती है । इस साम्य की ओर हजारीप्रसादजी ने हमारा ध्यान खींचा है^२ कीर्तिलता की वस्तु बड़ी संक्षिप्त है । मलिक असलान नामक मुसलमान सामन्त ने काव्य के नायक के पिता का वध कर तिरहुतपर अधिकार जमा लिया । कीर्तिसिंह तथा वीरसिंह असलान को दंड देनेके लिए जौनपुर के बादशाह इब्राहिमशाह के पास गये । द्वितीय पल्लव में जौनपुर की समृद्धि, बाजार, लोगों के रहन सहन का चित्रण है । तृतीय पल्लव में दोनों भाई बादशाह के पास पहुँचते हैं । बादशाह प्रसन्न होकर असलान को दंड देने के लिए एक सेना दोनों भाइयों के साथ कर देते हैं । चतुर्थ पल्लव में सेना प्रयाणका वर्णन है । बादशाह की फौज की सहायता से युद्ध में कीर्तिसिंह विजय पाता है और असलानको मार पिता के वध का बदला चुका लेता है ।

कीर्तिलता की भाषा में अनेक विदेशी शब्द हैं—जिनका कवि ने अपने तरीके से प्रयोग किया है । उत्तरकालीन डिगल रचनाओं में भी यह प्रवृत्ति काफी दीख पड़ती

१—नामवरसिंह . हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—पृ० २५२

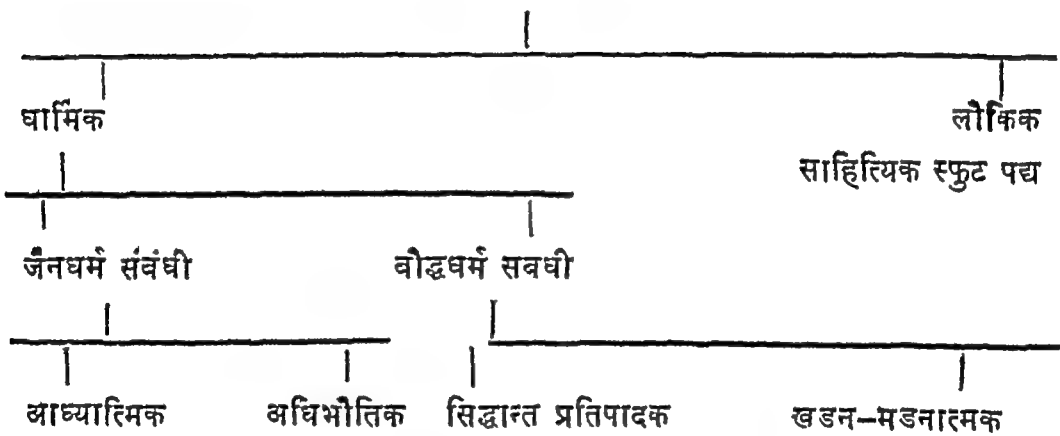
२—हजारीप्रसाद द्विवेदी . हिन्दी साहित्य का आदिकाल—पृ० ६१-६२

है । इस प्रवृत्ति से झुंझलाकर मोतीलाल मैनारिया तो कह उठे हैं—एक बात जो डिंगल के सभी कवियों में समान रूप से पाई जाती है वह है शब्दोंकी मनमाने ढंग से तोड़-मरोड़ ।^१ यही शिकायत डा० कोछड़ को भी विद्यापति से है । कैसी विचित्रता है ।^२

अपभ्रंश मुक्तक काव्य :

अपभ्रंश का मुक्तक काव्य दो भागों में विभाजित किया जा सकता है—। १। धार्मिक काव्य । २। लौकिक काव्य । धार्मिक काव्य के प्रेरणा स्रोत बौद्ध और जैन धर्म रहे हैं और लौकिक काव्य के उदाहरण विभिन्न व्याकरण ग्रंथों, लक्षणग्रंथों तथा इतर रचनाओं में उद्धृत मिल जाते हैं । इनमें वीरता, प्रेम, शृंगार आदि की भावनाओं को तीव्र अभिव्यजना मिली है । अपभ्रंश की मुक्तक रचनाओं को निम्न प्रकार से विभाजित किया गया है ।^३

अपभ्रंश मुक्तक रचनायें



परवर्ती डिंगल काव्य पर अपभ्रंश के धार्मिक काव्य का प्रभाव नगण्य सा है । हाँ, उसने हिन्दी-राजस्थानी के सतसाहित्य को अवश्य प्रभावित किया है । किन्तु चूँकि वह प्रस्तुत प्रबंधके क्षेत्र के अतर्गत नहीं आता अतः हमने अपभ्रंश के धार्मिक मुक्तक काव्य का विशद विवेचन अप्रासंगिक समझ यहाँ नहीं किया है । मात्र सामान्य परिचय से ही हमने सतोष कर लिया है ।

जैनो के धार्मिक मुक्तक काव्यों में योगीन्दु का 'परमप्पयास' (परमात्म प्रकाश) व योगसार,^४ मुनि रामसिंह कृत 'पाहुड दोहा',^५ देवसेन रचित, 'सावयधम्म दोहा'^६ जिनदत्तसूरिका 'उपदेश रसायन रास' आदि प्रमुख व उल्लेखनीय रचनायें हैं । बौद्ध:

१—मोतीलाल मैनारिया : डिंगल में वीररस—पृ० २१

२—हरिवंश कोछड़ : अपभ्रंश साहित्य—पृ० २६४

३—डा० हरिवंश कोछड़ अपभ्रंश साहित्य—पृ० २६७

४—डा० आ० ने० उपाध्ये द्वारा संपादित व १९३७ ई० में प्रकाशित

५—डा० हीरालाल जैन द्वारा संपादित—कारजा सीरिज—सं० १९९० में प्रकाशित

६—वही— " " " " " १९५९ "

सिद्धों की कविता के मुख्य विषय थे,—रहस्यमयी भाषा में सिद्धान्त-प्रतिपादन, सहजमार्ग, गुरु की महत्ता, कार्यारूपी पुण्य-तीर्थ, बाह्यात्मन् का विरोध आदि ।

सिद्धों के काल के सवध में पर्याप्त मतभेद है । श्री विनयतोप भट्टाचार्य ने सरहपा सिद्धका समय वि० स० ६६० माना है । श्री राहुल साकृत्यायन इनका काल सन् ७६० ई० मानते हैं । इस प्रकार राहुलजी सिद्धों का काल ८०० ई० से १२०० ई० तक मानते हैं । डा० चाटुर्ज्या सिद्धों की भाषा को इसकाल के वादकी समझते हैं और भाषा के आधारपर सिद्धों का काल १००० ई० से १२०० ई० के लगभग मानते हैं ।^१

सिद्धों की सख्या चौरासी मानी गई है । राहुलजी ने चौरासी सिद्धोंकी नामावली भी दी है ।^२ सिद्ध वास्तव में चौरासी ही थे या इस सख्या का कोई विशेष महत्व था, यह कहना कठिन है । इन चौरासी सिद्धोंकी परम्परा में अनेक सिद्ध समसामयिक हैं । अनेक सहज यात्री सिद्धों के नाम नाथसिद्धों की सूची में समानरूप से मिलते हैं ।^३ सिद्धोंके नाम के पीछे पाद शब्द सम्मान का द्योतक है । इसका विकृतरूप 'पा' है । इनकी सभी रचनाओं में प्रायः मिलती जुलती बातें व्यक्त की गई हैं । अविद्या से मुक्त होकर अपने ही अतर्गत रहनेवाले सहजानन्द को प्राप्ति इनका परम लक्ष्य है ।

सिद्धों के छंदोंमें विविधता नहीं है । 'चर्चागीत' में गेय पद हैं । 'दोहाकोप' में प्रधान छंद दोहा है । कुछ सौरठे तथा अन्य छंद भी हैं, परन्तु उनकी सख्या कम है । सिद्धों की भाषा को लेकर बड़ा भ्रम फैला है । विनयतोप भट्टाचार्य इनकी भाषा उडिया,^४ हरप्रसाद शास्त्री बँगला,^५ राहुलजी मगही^६ मानते हैं । किन्तु डा० वागची^७ और चटर्जी^८ सिद्धों की भाषाको निश्चित तौर पर अपभ्रंश ही मानते हैं । वस्तुतः सिद्धों की भाषा के दो रूप हैं । एक तो पूर्वी अपभ्रंश जिसमें पश्चिमी अपभ्रंश के रूप भी मिल जाते हैं और दूसरा शौरसेनी अपभ्रंश ।

तत्रशास्त्र से संबंधित महत्वपूर्ण अपभ्रंश कृति 'डाकार्णव तत्र' है । इसमें वज्र-यान के सिद्धांतोंका विवेचन है । भाषा शौरसेनी अपभ्रंश पर आधारित पूर्वीप्रभावयुक्त अपभ्रंश है । इसमें चौपाई आदि प्रमुख छंद हैं । इसका रचनाकाल ग्यारहवीं शतीके लगभग है ।

१—चटर्जी आरिजिन ऐण्ड डेवलपमेन्ट आफ वेगाली लेग्वेज खंड १—पृ० १२३

२—राहुल साकृत्यायन. पुरातत्व निवधावली में इसीपर लेख—

३—हजारी प्रसाद: नाथ संप्रदाय—पृ० २७—३२

४—विनयतोप भट्टाचार्य. साधनमाला—गायकवाड सिरीज—पृ० ४३

५—हरप्रसाद शास्त्री: बौद्ध गान ओ दोहा—पृ० २४

६—राहुल साकृत्यायन गंगापुरातत्वांक—पृ० २५४

७—प्रबोधचंद्र वागची : ओरियंटल जर्नल—भा० १—१९३३—३४—पृ० २५२

८—चटर्जी : ओरिजिन एंड डेवलपमेन्ट आफ वेगाली लेग्वेज—ख० १—पृ० ११२

कश्मीरी शैव-सम्प्रदाय की भी कुछ रचनाएँ अशतः अपभ्रंश में मिलती हैं । अभिनव गुप्त के 'तत्त्वसार' का इनमें प्रमुख स्थान है । इसमें शैवमत की व्याख्या है जिसके अनुसार व्यक्ति ही परम शिव है, किन्तु अशुद्धि के कारण वह अपने आपको नहीं देख पाता । यो तो यह ग्रंथ संस्कृत में है, किन्तु प्रत्येक अध्याय के अन्त में प्राकृत-अपभ्रंश में पूरे अध्याय का सार दिया गया है । इसका रचनाकाल १०१४ ई० के आसपास माना गया है । दूसरी महत्वपूर्ण कृति शितिकठाचार्य कृत 'महानय-प्रकाश' है जिसमें ६४ अपभ्रंश पद्य हैं । इसका रचनाकाल १५ वीं सदी ई० का उत्तरार्द्ध है । शैव-सम्प्रदाय की इन रचनाओं में साहित्यिकता का अभाव है और अलावा नाथसम्प्रदाय के कुछ प्रभाव के जो जोधपुर नरेश महाराजा मानसिंह के समय अत्यधिक बढ़ गया था, डिगल साहित्य पर इनका प्रभाव नगण्य सा है । यही कारण है कि हमने बौद्धों, सिद्धों, शैवों तथा जैनो के शुद्ध धार्मिक साहित्य पर विस्तृत विचार नहीं किया है । ऐसा करना हमारे लिए अनावश्यक होता ।

अपभ्रंश लौकिक अथवा ऐहितापरक मुक्तक काव्यपरंपरा का जहाँ तक प्रश्न है, उसमें अत्यधिक साहित्यिक सौंदर्य है । ये मुक्तक पद्य संस्कृत-प्राकृत के ग्रंथों में इतस्तत् विकीर्ण मिलते हैं, जिन्हें अलंकार व्याकरण और छन्दों के ग्रंथों में नियमों और उदाहरणों के रूप में प्रस्तुत किया गया है ।

ये साहित्यिक सुभाषित रूप में प्राप्त मुक्तक पद्य हमें मुख्य रूप से निम्न लिखित ग्रंथों में मिलते हैं.—

१—कालिदास के विक्रमोर्वशीय नामक नाटक का चतुर्थ अंक

२—हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण का ८ वा अध्याय, छन्दानुशासन और प्राकृत द्वयाश्रय काव्य ।

३—सोमप्रभाचार्य कृत 'कुमारपाल प्रतिबोध' ।

४—मेरु गाचार्य कृत प्रवधचिन्तामणि ।

५—राजशेखर सूरि कृत प्रबन्ध कोश ।

६—प्राकृत पिंगल ।

७—पुरातन प्रवच संग्रह ।

इनके अतिरिक्त आनन्दवर्धन के ध्वन्यालोक, रुद्रट के काव्यालंकार, भोज के सरस्वती कण्ठाभरण, धनजय के दशरूपक आदि अलंकारग्रंथों में भी कतिपय अपभ्रंश पद्य मिलते हैं ।

इन पद्यों के विषय में यह बात ध्यान में रखनी चाहिये कि विविध ग्रंथों में प्राप्त इन अपभ्रंश पद्यों के काल के विषय में कुछ नहीं कहा जा सकता । जिन ग्रंथों में ये पद्य उद्धृत किये गये मिलते हैं वे पद्य ग्रन्थकार के अपने भी हो सकते हैं और यह भी संभव है कि उनको ग्रन्थकार ने अपने से पूर्वकालीन किसी कवि के ग्रन्थ से उदाहरण रूप में उद्धृत किया हो । कौन सा पद्य स्वयं ग्रन्थकार का बनाया हुआ है और कौन सा उसने किसी दूसरे कवि का उदाहरण रूप से उद्धृत किया है, इसका ज्ञान सरल नहीं ।

ताण्डव है तो दूसरी ओर उनके पार्श्व में शक्ति का लास्य भी है ।^१ जरा वानगी देखिये ।^२ :—

सयोग शृंगार—‘जिवै जिवै वकिम लोअणहं णिरु सामलि सिक्खेइ ।

तिवै तिवै वम्महु निअय-सरु खर-पत्थरि तिक्खेइ ॥’

हे० प्रा० व्या० ८-४-३४४

अर्थात् ज्यो ज्यो वह श्यामा लोचनो की वक्रता— कटाक्ष पात सीखती है, त्यों त्यों कामदेव अपने बाणों को कठोर पत्थर पर तेज करता है ।

‘पिय सगमि कउ निह्डी पिअहो परोक्खहो केम्ब ।

मइ मिन्नि वि विन्नासिआ निह् न एम्ब न तेम्ब ॥’

हे० प्रा० व्या० ८-४-४१८

अर्थात् नायिका कहती है—न तो प्रिय सगम में निद्रा है और न प्रिय के परोक्ष होने पर । मेरी दोनों प्रकार की निद्रा विनष्ट हो गई, न इस प्रकार से नीद है न उस प्रकार से ।

वियोग—‘जे महु दिण्णा दिअह्ढा दइएँ पवसन्तेण ।

ताण गणन्तिअ अगुलिउ जज्जरिआउ नहेण ॥’

हे० प्रा० व्या० ८-४-३३३ ।

अर्थात् प्रिय ने प्रवासार्थ जाते हुए जितने दिन बताये थे उन्हें गिनते गिनते नख से मेरी अगुलियाँ जीर्ण हो गई ।

कोए के शब्द को सुनकर निराश हो कोए को उड़ाती हुई विरहिणी के नैराश्य भाव और प्रिय दर्शन से उत्पन्न आनन्दोल्लास का सुन्दर चित्रण निम्नलिखित पद्य में मिलता है—

वायसु उड्ढावन्तिअए पिउ दिट्ठउ सहसत्ति ।

अद्धा वलया महिहि गय अद्धा फुट्ट तडत्ति ।

हे० प्रा० व्या० ८-४-३५२ ।

प्रवासी नायक गरजते मेघ को संबोधन करते कहता है—

‘जइ ससणेही तो मुअह अह जीवइ निन्नेह ।

विहि वि पयारेहि गइअ घण किं गज्जहि खल मेह ॥

वही ८-४-३६७ ।

१—नामवरसिंह : हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग—पृ० २४५

२—सूत्रो का निर्देश डा० पी० एल० बेंच द्वारा संपादित हेमचन्द्र के प्राकृत व्याकरण के अनुसार है ।

नहीं है। इस भाषा विषमता के कारण कल्पना की गई है, कि कुछ पद्य उनके अपने हैं और कुछ अन्य कवियों के, जो यथास्थान उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किये गये हैं।

सोमप्रभाचार्य कृत 'कुमारपाल प्रतिबोध' में कवि ने अपभ्रंश में ऋतु वर्णन किया है। इसके अतिरिक्त स्थल स्थल पर स्फुट पद्य भी मिलते हैं, जिनमें सुभाषित, प्रेम प्रसंग, कथा सदर्भ, उपदेश आदि मिलते हैं। कुछ पद्यों में समस्यापूर्ति का ढंग भी दीख पड़ता है। यथावश्यकता आगे इनके उदाहरणों का अव्ययन किया जायेगा।

मेरुतुंगाचार्य रचित 'प्रबंध चिन्तामणि' में भी अनेक अपभ्रंश मुक्तक उपलब्ध हैं, जो काव्य की दृष्टि से उच्चकोटि के हैं। पता नहीं ये दोहे मुज के जीवन पर लिखे हुए किसी प्रबंध काव्य के कुछ अवशिष्ट मणि हैं, अथवा मुक्तक रूप में ही लोक परम्परा में चल पड़े थे। फिर भी एक दोहे में पूरे प्रसंग का मार्मिक निष्कर्ष भरा पड़ा है।^१ मुज की कहानी अपने आपमें इतनी काव्यात्मक है कि ये सीधे-सादे दोहे भी प्रसंग-गर्भत्व के कारण हृदय पर सीधे चोट करते हैं। तैलपराज की कैद में पड़ा हुआ मुंज अपने किये पर झंझ रहा है। एक तो उसने अपने मन्त्रि रुद्रादित्य मेहता के मना करने पर भी गोदावरी पार करके तैलप पर चढ़ाई की और अपने उस शुभ-चित्तक मन्त्री को खो दिया। दूसरे यहाँ आने पर तैलप-भगिनी मृणालवती पर विश्वास करके भाग निकलने की बनाई योजना उससे कह दी और इस तरह अपनी जान ही नहीं, अपने साथियों की जान भी खतरे में डाल दी। इतनी भूलों का फल उसे भोगना पड़ा और वह भी इस रूप में कि उसे रस्सी में बाँधकर घर-घर उससे भीख मगवाई गई। मुज सम्बन्धी दोहों में इसी पीड़ामय अनुभूति को वाणी मिली है।

ओली तुट्टवि कि न मूउ कि हूअ न छारह पुजु ।

हिण्डइ दोरी दोरिवउ जिम मकडु तिम मुंजु ॥^२

मुज के मृणालवती को कहे गये पद्य भी सरस हैं—

मुजु भणइ मृणालवइ जुव्वण गयउ न झूरि ।

जह सक्कर सयखण्ड थिय तोइ स मीठी चूरि ॥^३

अर्थात् मुज मृणालवती से कहता है कि तुम अपने गये हुए यौवन को याद करके दुखी मत हो। मिश्री शतखंड होकर चूर चूर हो जाये तो भी उसकी मधुरता नष्ट नहीं होती।

एक अन्य उदाहरण देखिये—जो हेमचन्द्र-व्याकरण में पाठास्तर के साथ उपलब्ध है।

एहुं जम्मु नगह गियउ मडसिरि खगा न भग्गु ।

तिक्खा तुरिय न वाहिया गोरी गलिन लग्ग ॥^४

१—नामवरसिंह : हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योगदान—पृ० २५०-२५१

२—मुनि जिनविजयः प्रबंध चिन्तामणि—पृ० २३

३—मुनिजिनविजयः प्रबंध चिन्तामणि पृ० २३

४—वही—पृ० ३२

अर्थात् दिगम्बर व्रत पालन करते करते जन्म बीत गया । किसी योद्धा के सिरपर न खड्ग प्रहार किया न तेज घोडा चलाया और न किसी सुन्दरी को गले लगाया । यह जीवन तो व्यर्थ ही चला गया ।

अन्य ग्रंथों में उपलब्ध होने वाले नमूने भी इसी भावधारा को लिये हैं । अतः व्यर्थ के विस्तार से वचने के लिए हम उनकी चर्चा यहाँ नहीं करेंगे । अभी तक विवेचित उदाहरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि अपभ्रंश के इन भुक्तियों का उत्तराधिकार डिगल को मिला है । विस्तृत विवेचन के लिए कृपया पाँचवाँ अध्याय देखिये

अब तक अपभ्रंश साहित्य के जिन स्वरूपों पर विचार किया गया था वे सब पद्य में ही थे । गद्य में बहुत कम साहित्य अद्यावधि प्राप्त हुआ है । हाँ, चन्द्र पुस्तकों में कुछ गद्य-प्रयोग मिल जाते हैं । उद्योतन सूरि कृत 'कुवलयमाला कथा' में अपभ्रंश गद्य के कुछ वाक्य मिल जाते हैं—

जनार्दन च्छिह कथ्य तुज्झो कल्ल जिमि अल्लया ? तेन भणिउ-साहिउ जे तेतउतस्स वलव-खइएल्लयह तणए जिमिअल्लया ।^१

अर्थात् हे जनार्दन ! मैं पूछता हूँ, तुमने कल कहाँ जीमा (खाया खाया) ? उसने उत्तर दिया—वही जो वलक्षयिक, उसके यहाँ ।

आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने 'हिन्दी साहित्य का आदिकाल' नामक अपनी पुस्तक में इसी रचना से एक अन्य उदाहरण दिया है ।^२ यह मथुरा स्थित अनायालय के कोठियों, पगुओं, अधो, अपाहिजों आदि की भाषा का नमूना है—

'सयलं पुहईमडल परिभमिऊण संपत्तो महुराउरीए । एत्थ एक्कम्मि अणाह-मण्डवे पविट्ठो । अवि य तत्थ ताव मिलियालए कौड्ढीए । वलक्ख खइयए । दीण दुग्गय । अन्धलय । पगुलय । किंच बहुणा जो माउ-पिउ-रुट्ठेलउ सो सो सव्वो वितत्थ मिलिएल्लउ त्ति । ताह च तेत्थु मिलिएल्लय सह समाणह एक्केक्क महा-आलावा पयत्ता । भो भो ! कयरहि तित्थे दे (वे) वा गयाहं कयरा वाहि पावं वा पिट्ठइ त्ति । एक्केण भणिअं अमुक्का वाणारसी कोट्ठिएहि । तेण वाणारसी गयाण कोट्ठु प्फिट्ठइ त्ति ।

अण्णेण भणिअ—हु हु कहिउ वुत्ततउ जपिएल्लउ । कहि कोढ । कहि वाणा-रसी । मूलत्थाणु भटारउ भो (को) ढइ जे देइ । उद्दालि लोअहुं ।

अण्णेण भणिअ—काइ इमेण जत्थ चिरपरुढ पाउ फिट्ठह, तुब्भे, उद्दिसह तित्थ ।

अण्णेण भणिअ—प्रयागव उपडिअह चिर परुढ पाय विहत्थ वि फिट्ठत्ति ।

अण्णेण भणिअ—अरे ! पाव पुच्छिय पाय साहहि ?

१—अपभ्रंश काव्यत्रयी: पृ० १०४ से उद्धृत

२—हजारीप्रसाद द्विवेदी 'हिन्दी साहित्य का आदिकाल'—पृ० २०

अण्णेण भणिअ—खेदु मैल्लह । जह परमाइ । पिइवहकयइ पि

महापावइ गगासगमे ण्हायह भइखभडारयपडिअह णासइ त्ति ।'

इस उद्धरण में पहिले उद्धरण की 'अपेक्षा' संस्कृत के तत्सम शब्दों की बहुलता नहीं । ऐसा होना 'स्वाभाविक' ही था । फिर भी प्रयाग गंगा-सगम, खेद आदि कुछ तत्सम शब्द प्रयुक्त हो ही गये हैं । इस प्रकार नवी शताब्दी में शिक्षाभ्यासी या सुशिक्षित लोगों की भाषा में ही नहीं, अशिक्षित या अर्ध-शिक्षित लोगों की भाषा में भी तत्सम शब्द प्रयुक्त होने आरम्भ हो गये थे ।'

अपभ्रंश गद्य का प्रौढ उदाहरण हमें विद्यापति कृत 'कीर्तिलता' में देखने को मिल जाता है । परवर्ती डिंगल काव्यों में वचनिका, दवावैत आदि रूपों में गद्य का जो प्रयोग हुआ है उसकी जीवन्त परम्परा हमें विद्यापति में मिल जाती है । वैसा ही तुकान्त गद्य, वैसा ही वाक्य-विन्यास । यथा—

गरुअ गरुअ मुण्ड ।

मारि दस सथि मानुस करो मुण्ड ।

विन्ध सओ विघाताओ किनि काढल ।

कुम्भोद्भव करे नियमातिक्रम पेलि पव्वतओ वाढल ।

धाए खनए मारए जान,

महाउओ क आकुस महते मान ।'

डिंगल के दवावैत बिल्कुल इसी पद्धति पर रचे जाते रहे हैं । विस्तृत अध्ययन के लिए देखिए चौथा अध्याय ।

हमारे द्वारा अब तक किये गये अपभ्रंश के अध्ययन से उसके विपुल साहित्य और उसके सामर्थ्य से हमारा परिचय हो गया है । इसमें सधि, कुलक, चउपई, आराधना, रास, चाचर, फाग, स्तुति, स्तोत्र, कथा, चरित, पुराण आदि प्रकार के काव्यों में मानव जीवन और जगत् की अनेक भावनाओं और विचारों को वाणी मिली है । यदि एक ओर इसमें जैन मुनियों के चिंतन की चिंतामणि है, तो दूसरी ओर बौद्ध सिद्धों की सहज साधना की सिद्धि भी है, यदि एक ओर धार्मिक आदर्शों का व्याख्यान है तो दूसरी ओर लोकजीवन से उत्पन्न होने वाले ऐहिक-रस का रागरजित अनुकथन है । यदि यह साहित्य नाना शलाका पुरुषों के उदात्त जीवन चरित से सम्पन्न है, तो सामान्य वर्णिक पुत्रों के दुःख-सुख की कहानी से भी परिपूर्ण है । तीर्थंकरों की भावोच्छ्रावसित स्तुतियों, अनुभव भरी सूक्तियों, रहस्यमयी अनुभूतियों, वैभव-विलास की झलकियों आदि के साथ ही उन्मुक्त वन्य जीवन की शौर्य स्नेह-सिक्त गाथाओं के विविध चित्रों से अपभ्रंश साहित्य की विशाल चित्रशाला सुशोभित है । स्वयंभू जैसे

महाकवि के हाथों इसका बीजारोपण हुआ, पुष्पदन्त, धनपाल, हरिभद्र, जोइन्दु, रामसिंह, देवसेन, कमकामर, हेमचन्द्र, सोमप्रभ, जिनप्रभ, जिनदत्त, जिनपद्म, विनयचन्द्र, राजशेखर, शालिभद्र, अब्दुल रहमान, सरह और काण्ह जैसी प्रतिभाओं ने इसे प्रतिष्ठित किया, और अन्तिम दिनों में भी इस साहित्य को यशःकीर्ति और रक्षू जैसे सर्वतोमुखी प्रतिभावाले महाकवियों का सफल प्राप्त हुआ। ऐसे महाकवियों और इतने महाकाव्यों तथा गीत काव्यों के इस साहित्य का, जो आठवीं शताब्दी से चौदहवीं शताब्दी तक सुदूर दक्षिण को छोड़कर गेय संपूर्ण भारतवर्ष के सामान्य लोक तथा शिक्षित मंडली के हृदय की वाणी था, भारतीय साहित्य में कितना महत्वपूर्ण स्थान हो सकता है—यह सहज ही अनुमेय है।^१

१—नामवरसिंह: हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग-पृ० १८३।

डिंगल : भाषा और साहित्य

डिंगल की व्युत्पत्ति और विवेचन

डिंगल राजस्थान की शुद्ध साहित्यिक भाषा रही है।^१ भले ही शले यह नाम बाद में मिला हो। यह भाषा पहले मारवाड़ी, मरु भाषा, मरु-धर-भाषा, मरुदेशीया भाषा आदि नामों से पुकारी जाती थी।^२ राजस्थानी की उपभाषाओं में 'मारवाड़ी' सब से प्रधान है और सदा से रही है। जिस प्रकार आजकल हिन्दी की अनेक उप-भाषाओं में से 'खड़ी बोली' साहित्य की भाषा है और इन दिनों हिन्दी का अर्थ ही खड़ी बोली से लिया जाता है, उसी प्रकार 'मारवाड़ी' भी राजस्थान की साहित्यिक भाषा रही है। साहित्य सर्जना के लिए इसी का बहुविध उपयोग किया जाता रहा है। राजस्थान के सभी वर्गों के लेखकों ने साहित्य रचना के लिए 'मारवाड़ी' को अपनाया।^३ इसका यह अर्थ कदापि नहीं कि राजस्थानी की अन्य उपभाषाओं यथा मेवाड़ी, हाडौती, डूँढाड़ी आदि में कोई साहित्य लिखा ही नहीं गया। इन उपभाषाओं में भी थोड़ी बहुत काव्य-रचना हुई है, किन्तु मारवाड़ी साहित्य की तुलना में परिमाण और स्तर दोनों दृष्टियों से उसका कम महत्व है। जिस प्रकार आज भी ब्रज, भोजपुरी, मैथिला, बुंदेलखंडी, राजस्थानी आदि उपभाषाओं में अनेक कवि कविताये लिखते हैं, किन्तु खड़ी बोली हिन्दी ही आधुनिक साहित्यिक भाषा मानी जाती है, उसी प्रकार मारवाड़ी भी राजस्थान की साहित्यिक भाषा के पद पर आसीन रही है। कालान्तर में यही भाषा डिंगल नाम से पुकारी जाने लगी। 'मरुभाषा' का प्राचीनतम उल्लेख कहाँ और कब पाया जाता है और किसलिए यह 'मरुभाषा' डिंगल कहलाने लगी, इसपर आगे विचार किया जायेगा, तब तक हम जरा 'मरुभाषा' की दृष्टि नवीन सज्ञा 'डिंगल' की व्युत्पत्ति पर विचार करें, तो समीचीन ही होगा।

१—त्रिलोकी नारायण दीक्षित: अवधी और उसका साहित्य—पृ० २५

२—नरोत्तमदास स्वामी -राजस्थानी—भाग १—पृ० ८

३—वही—पृ० ८

‘डिंगल’ शब्द की व्युत्पत्ति और अर्थ-संगति को लेकर अनेक विद्वानों ने नाना-प्रकार की क्लिष्ट कल्पनायें की हैं। इन सभी प्रकार की धारणाओं का विवेचन और मूल्यांकन डिंगल साहित्य की भाव-भूमि से परिचित होने के लिए अनिवार्य तो नहीं है, पर वह हमें विभिन्न विद्वानों की विचार दिशा की ओर संकेत करेगा और इस दृष्टि से यह सतुलित और वैज्ञानिक अध्ययन से लिए अवश्य उपयोगी होगा, इसी लिए अनिवार्य न होते हुये भी हम ‘डिंगल’ की व्युत्पत्ति पर यहाँ विचार करेंगे।

राजस्थानी भाषा और साहित्य के संवत् ७०० ए० पी० टी० टी० ने अभूत-पूर्व सेवायें की हैं। इस इटैलियन विद्वान ने राजस्थानी भाषा का सबसे पहले स्वतंत्र वैज्ञानिक अध्ययन किया। उनकी धारणा थी कि ‘डिंगल’ शब्द का असली अर्थ अनियमित अथवा गवारू था। व्रजभाषा परिमार्जित थी और साहित्यशास्त्र के नियमों का अनुसरण करती थी, पर डिंगल इस संबंध में स्वतंत्र थी, इसीलिए इसका यह नाम पड़ा।¹

डा० टी० टी० की इस मान्यता के आधार पर अनेक विद्वान इसी भ्रामक धारणा को प्रश्रय देते रहे हैं कि ‘राजस्थान की वह अमस्कृत भाषा डिंगल कहलाई जिसमें वीर रसात्मक काव्य रचना के कारण परुपतत्व विशेष रूप से था और परिमार्जन एवं व्याकरण तथा छंदशास्त्र के अनुशासन का अभाव था। शायद उसे मध्य प्रदेश की भाषा पिंगल, जिसमें अपेक्षाकृत व्याकरण और छंद शास्त्र का अधिक नियन्त्रण था, उपहास के ‘हेतु जोड़ा मिलाने के लिए डिंगल कहा गया हो।’² यह धारणा इतिहास के तथ्यों के विपरीत जान पड़ती है। डिंगल के अनेक कवि अपने समय के श्रेष्ठ विद्वान्, इतिहासकार, दर्शन वेदान्त व साहित्य शास्त्र के ज्ञाता और पटुभाषा-प्रवीण रहे हैं। उदाहरण के लिए हम कविराजा वाकीदाम, पृथ्वीराज (पीथल) कुशललाल, दुरसाआढा आदि को ले सकते हैं। ये सभी लोग शिक्षित व शिष्ट थे। समाज व राजदरबारों में ऊँचे सम्मान के अधिकारी थे। वे भला स्वयं अपनी भाषा को ‘गवारू’ कैसे मान सकते थे? यह एक विचारणीय प्रश्न है। वाकीदाम ने स्वयं अपने को डिंगल-पिंगल में निष्णात माना है। इसके साथ ही हमें ध्यान रखना चाहिए कि डिंगल सदा साहित्यिक भाषा रही है। लोकभाषा से साहित्य में प्रयुक्त की जानेवाली भाषा सदैव अधिक संस्कृत और परिमार्जित होती है, ऐसी दशा में डिंगल को गवारू मानना उचित नहीं है। व्रजभाषा की तुलना में भी डिंगल को हीन नहीं ठहराया जा सकता। व्रज भाषा सदृश्य ही डिंगल का अपना छंद-शास्त्र है, अपना व्याकरण और अपना अलंकार-विधान है। डिंगल भाषा के अनेक ग्रंथ तथा फुटकर गीत, कवित्त, दोहे आदि अद्यापि मिल चुके हैं और इनमें व्याकरण, छंद, रस, अलंकार आदि साहित्य के विविध अंगों व नियमों का पालन उतनी ही सचाई से

1. Dr. Teggart—Journal of the Asiatic Society of Bengal Vol. X, No. 10 Page 376.

२—शिवनन्दन प्रसाद : हिन्दी साहित्य-प्रेरणायें और प्रवृत्तियाँ पृ० ३३

किया गया है, जितना ब्रजभाषा के कवियों ने अपनी रचनाओं में किया है।^१ डिंगल भाषा तत्कालीन राजदरबारों में ब्रजभाषा से भी अधिक मान्यता और सम्मान पाती थी, अतः इस शिष्ट समुदाय की प्रिय भाषा डिंगल को 'अनियमित' अथवा 'गँवारू' कहना युक्तिसंगत नहीं जान पड़ता।

दूसरा मत डा० हरप्रसाद शास्त्री का है। शास्त्रीजी ने 'डिंगल' की व्युत्पत्ति डंगल से बतलाई है। उनकी धारणा है कि प्रारम्भ में इस भाषा का नाम डंगल था, पर बाद में पिंगल शब्द के साथ तुक मिलाने के लिए डिंगल कर दिया गया।^२ अपने मत के समर्थन में उन्होंने जोधपुर के कविराजा मुरारीदान द्वारा प्रस्तुत एक प्राचीन छंद का उदाहरण भी दिया है, जिसे वे चौदहवीं शताब्दी की रचना मानते हैं। वह अश यह है—

दीसै जंगल डंगल, जेथ जल बनल चाटे ।

अनहुता गल दिये, गल हुता गल काटे ॥

शास्त्री जी ने इसका कोई अर्थ नहीं दिया है और केवल यही कह कर छोड़ दिया है कि 'इससे स्पष्ट है कि जंगल देश अर्थात् मरुदेश की भाषा डिंगल कहलाती है।' इन पक्तियों का अर्थ प्राचीन परंपरा के वर्तमान कवि उदैराज उज्ज्वल ने 'मरुस्थल की भूमि और अन्न जल के वर्णन के रूप' में ग्रहण किया है।^३ किन्तु यह अर्थ खींचतान कर दिया गया है। मेनारियाजी ने इसी गीत को पूरा उद्धृत किया है और सार्थ, सप्रमाण सिद्ध किया है कि यह गीत अल्लूजी चारण का लिखा हुआ है, जो १७ वीं शताब्दी में हुए है। इसमें ईश्वर की सर्वशक्तिमानता का बखान किया गया है।^४ हमें तो यही अर्थ समीचीन जान पड़ता है, अतः यह कहा जा सकता है कि शास्त्री जी का यह मत किसी वैज्ञानिक आधार के अभाव में अनुपयुक्त ही ठहराया जायेगा।

नागरी प्रचारिणी पत्रिका में गजराज ओझा ने अपना एक लेख प्रकाशित कराया जिसमें उन्होंने डिंगल के नामकरण का आधार डिंगल भाषा की 'ड' कार बहुलता को माना है। उनके विचार में 'ड' वर्ण की प्रधानता को ध्यान में रख कर ही पिंगल के साम्य पर इस भाषा का नाम डिंगल रखा गया है।^५ यह मत केवल क्लिष्ट-कल्पना मात्र है। अनेक डिंगल रचनाओं में 'ड' वर्णों का बाहुल्य नहीं है और

१—डा० मोतीलाल मेनारिया : राजस्थान का पिंगल साहित्य पृ० १५

२—हरप्रसाद शास्त्री : प्रिलीमनेरी रिपोर्ट आन दी आपरेशन इन दी सर्च आफ एम० एस० एस० आफ बार्डिक क्रानिकल्स—पृ० १५

३—उदैराज उज्ज्वल . राजस्थान भारती—भाग २, अंक २, पृ० ४६ ,

४—मोतीलाल मेनारिया राजस्थानी भाषा और साहित्य—पृ० १७-१८

५—गजराज ओझा : नागरी प्रचारिणी पत्रिका—भा० १४, पृ० १२२-१४२

न किसी भाषा का नाम किसी वर्ण की बहुलता के आधार पर ही रखा जा सकता है। ससार की किसी भी भाषा के नामकरण का यह आधार शायद नहीं मिलता, ऐसी दशा में इस मत को महत्व नहीं दिया जा सकता।

पुरुषोत्तम स्वामी के मत में 'डिगल' शब्द डिभ-गल से बना है। डिभ का अर्थ है—डमरू की ध्वनि तथा गल का गले में तात्पर्य है। डमरू की ध्वनि रणचट्टी का आह्वान करती है तथा वह वीरो को उत्साहित करने वाली है। वीर रस के देवता महादेव का प्रिय बाजा डमरू है। गले में जो कविता निकल कर टिम् टिम् (डमरू ध्वनि) की तरह वीरो के हृदयों को उत्साह से भर दे, उसी को डिगल कहते हैं। डिगल भाषा में इस तरह की कविता की प्रधानता है, इसलिये वह डिगल के नाम से प्रसिद्ध हुई।^१ इस मत के प्रमुख खटनकर्ता हैं—अयोध्या नरेश महाराज प्रतापनारायण सिंह। उनके अनुसार न तो महादेव वीर रस के देवता है और न डमरू की ध्वनि नरगाह-वर्धक ही मानी गई है।^२ वीर रस के देवता महादेव नहीं इन्द्र है। महादेव तो रौद्र रस के अधिष्ठाता रहे जा सकते हैं, अतः यह मत भी निराधार है। इसी के समकक्ष राव मोहनसिंह का अनुमान है। उनके अनुसार दगल—डगल—डिगल बना है। 'दगल भाषा' का आगम युद्ध समय में ओजस्वृद्धि करने वाली भाषा है।^३ कुछ भी हो, यह मात्र अनुमान ही है।

जगदीशसिंह गहलोत एक नई मान्यता का उल्लेख करते हैं। उनके अनुसार डिगल डिभ+गल से बना हुआ है। इस मत के समर्थक 'डिभ' का अर्थ 'बालक' और 'गल' का अर्थ गला लेकर डिगल का अर्थ करते हैं—'बालक की भाषा'। जैसे प्राकृत किसी समय बाल भाषा कहलाती थी, उसी तरह राजस्थान की यह काव्य भाषा डिभगल या डिगल कहलाई।^४ बालक की भाषा स्वाभाविक होने पर भी अपरिमाजित और अपरिष्कृत होती है अतः इस मत को भी ग्रहण नहीं किया जा सकता।^५

पंडित मोतीलाल मेनारिया की मान्यता है कि प्रारंभ में डिगल एक तरह से चारण-भाटो ही की भाषा थी और ये लोग अपनी काव्य रचनाएँ बहुधा इसी भाषा में किया करते थे। अपने आश्रय दाताओं के कार्यकलापों का, उनके शौर्य पराक्रम का, ये लोग बहुत बड़ा बड़ा कर वर्णन किया करते थे। घन के लोभ से कायर को शूर, कुत्प को सुन्दर, मूर्ख को पंडित और कृपण को दानी कह देना इनके लिए एक

१—पुरुषोत्तम स्वामी · नागरी प्रचारिणी पत्रिका भा० १४ पृ० २५५

२—महाराजा प्रताप नारायणसिंह रस कुमुमाकर—पृ० १६३

३—राव मोहन सिंह · प्राचीन राजस्थानी गीत भाग ३ सपादकीय पृ० १

४—जगदीशसिंह गहलोत का मतः स्वामीद्वारा उद्धृत—किसन एकमणिरी वेलि प्रा० पृ० ६

५—गोवर्द्धन शर्मा · सरस्वती सवाद—भाग २, अंक २, पृ० ४६

साधारण बात थी ।^१ अर्थात् वे डींग हाँका करते थे, इसीलिए जो भाषा इस प्रकार डींग हाँकने के काम में ली जाती थी, उसका शीतल, श्यामल, धूमिल आदि शब्दों के अनुकरण पर लोगो ने—संभवतः श्रोताओं ने डींगल (डींग से युक्त) नाम रख दिया यथार्थतः 'डिंगल' शब्द डींगल का परिवर्तित रूप है । प्रारम्भ में जिस समय मारवाड़ी के लिये इस शब्द का प्रयोग होना शुरू हुआ उस समय यह डींगल ही बोला और लिखा जाता था । बाद में धीरे धीरे डिंगल हो गया जिसका मूल कारण डा० ग्रियर्सन आदि अंग्रेज लेखक हैं । 'डिंगल' शब्द के उच्चारण से अपरिचित होने के कारण उन्होंने 'पिंगल' और 'डींगल' के उच्चारण में कोई भेद नहीं किया और अपने ग्रंथों में दोनों की हिज्ज एक ही तरह से लिखी, Pingala और Dingala । Pingala का उच्चारण हिन्दी वाले 'पिंगल' करते जा रहे थे, इसीलिये यह समझकर कि 'डींगल' भी इसी तरह बोला जाता होगा, उन्होंने इसे 'डिंगल' बोलना और लिखना शुरू कर दिया ।^२ यह मत भी सर्वांग सम्मत नहीं जान पड़ता क्योंकि कौन ऐसा स्वाभिमानि कवि होगा, जो अपनी भाषा को डींगल जैसी हीनता बोधक सज्ञा से संबोधित करे । इसमें कोई सन्देह नहीं कि डिंगल में अत्युक्तिमूलक कविता काफी है ।^३ किन्तु आशिक रूप से इसका आरोप संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदि साहित्यों पर भी लगाया जा सकता है । अनेक चारणों और भाटों द्वारा अत्युक्तिमूलक रचनायें लिखी गईं, किन्तु हमें यह भी नहीं भूलना चाहिए कि अनेक डिंगल कवि बड़े विद्वान, स्वाभिमानि और आत्मचेता थे । बाकीदास ने अपने काव्य को डिंगल में रचित माना है । इनके स्वाभिमान के विषय में प्रसिद्ध है कि वे अपने आश्रयदाता जोधपुर नरेश के बीमार पड़ने पर इसलिये मिलने नहीं गये कि चिकित्सक के आदेशानुसार मिलने वाले सरदारों को पर्दे के बाहर से ही हाजिरी बजानी पड़ती थी और महाराजा को नेत्र व्याधि के कारण बाहर आने की मनाई थी । बाकीदास तब ही उनसे मिलने गये जब कि यह असम्मानजनक शर्त उनके लिए हटा दी गई ।^४ डिंगल के अनेक कवि अपने स्वाभिमान के लिए इसी प्रकार प्रख्यात हैं । कहना न होगा कि ऐसे स्वाभिमानि व्यक्तित्व अपनी प्रिय भाषा को हीनता सूचक सज्ञा 'डिंगल' कह कर नहीं पुकार सकते थे । अतः इस मत को कहाँ तक वैज्ञानिक माना जाय, यह विचारणीय प्रश्न है ।

गणपति चन्द्र गुप्त ने अपने एक लेख 'डिंगल शब्द की व्युत्पत्ति का इतिहास' में हमारा ध्यान एक नई संभावना की ओर आकर्षित किया है ।^५ उन्होंने डिंगल को

१—मोतीलाल मेनारिया : डिंगल में बीर रस पृ० ७

२—मेनारिया राजस्थानी भाषा और साहित्य पृ० २१

३—डा० टैसीटेरी जर्नल एण्ड प्रोसिडीगस् आफ ऐशियाटिक सोसाएटी आफ बेंगल भाग—१३, १९१७, पृ० २२८

४—प० रामकर्ण आसोपा बाकीदास ग्रंथावली भाग १, भूमिका पृ० १५

५—गणपति चन्द्र गुप्त डिंगल शब्द की व्युत्पत्ति—साहित्य सदेश वर्ष १२, अंक ६, पृष्ठ ३४९

किसी प्राचीन उगल प्रदेश की भाषा माना है । इस मान्यता का आधार हरप्रसाद शास्त्री द्वारा उद्धृत 'दीसे जगल उगल' वाला दोहा है । उनकी धारणा है कि भाषाओं के नाम बोले जानेवाले प्रदेश पर आधारित होते हैं यथा वगाल की भाषा वगाली, असम की असामी, अवध की अवधी, फारस की फारसी, चीन की चीनी, रूस की रूसी, मारवाड़ की मारवाटी और गुजरात की गुजराती । अतः हमें यह मानने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिये कि उगल प्रदेश की बोली का नाम ही डिगल है जो धीरे धीरे व्यापक बन गई है । वैसे देखने में यह मत तर्क-मग्न जान पड़ता है किन्तु इस सबसे दो मुख्य आपत्तियाँ हैं । उगल प्रदेश की भाषा उगली होनी चाहिये न कि डिगल । इसपर लेखक चुप रह गये हैं । दूसरी बात यह कि इतिहास से इस मत की पुष्टि नहीं होती । सभी प्रमुख विद्वानों के अनुसार इस भाषा का क्षेत्र राजस्थान ही रहा है किन्तु उसके किसी भी भूभाग का नाम उगल नहीं रहा है । पौराणिक काल में पश्चिमोत्तर भारत के विभिन्न भू भागों के नाम जगल, मत्स, जिवि, मरु, मालव, अर्बुद, माड आदि पाये जाते हैं ।^१ मध्ययुग में इस प्रदेश का उत्तरी भाग जगल, दक्षिणी भाग मेदपाट, वागड, मालव, प्राग्वाट, गुर्जरवा, पश्चिमी भाग मरु, माड, बल्ल, नवणी और मध्य भाग अर्बुद, सपादलक्ष आदि नामों से पुकारा जाता था ।^२ किन्तु उगल नाम का कहीं भी उल्लेख नहीं मिलता । माना कि वह प्रदेश कालान्तर में किसी दूसरे नाम से पुकारा जाने लगा होगा, किन्तु उसका कहीं उल्लेख न मिलना ही सिद्ध करता है कि ऐसा प्रदेश कभी शायद ही रहा हो । जिस प्रदेश के आधार पर किसी भाषा का नामकरण होता है, उसका महत्वपूर्ण होना अनिवार्य होता है और ऐसे महत्वपूर्ण प्रदेश का कोई उल्लेख कहीं न पाया जाय, आश्चर्य की बात ही है, इसीलिये इस मत को कल्पना के अतिरिक्त कुछ नहीं कहा जा सकता । डा० मुनीतिकुमार चटर्जी ने डिगल की उत्पत्ति 'डूगर' शब्द से मानी है । राजस्थानी में डूगर का अर्थ पर्वत या पहाड़ी है । अतएव डिगल का अर्थ संभवतः पर्वतीय भाषा होगा ।^३ डा० चटर्जी अपने इस मत के सवध स्वयं अनिश्चित हैं अतः इस पर विशेष विचार करना अनावश्यक है ।

राजस्थानी की प्राचीन परंपरा के वर्तमान कवि उदयरज उज्ज्वल उगल', 'डोगा', 'डागला', 'डग', आदि शब्दों के अर्थों को स्पष्ट करते हुए, डिगल को अर्थ उड़नेवाली भाषा मानते हैं ।^४ उनकी धारणा है कि डिगल के कवि पिगल को पगु भाषा कहते हैं और सापेक्षता में डिगल को उड़नेवाली भाषा मानते हैं ।^५ डिगल के अन्य विद्वान किंगोरसिंह वार्हस्पत्य के अनुसार डिगल शब्द 'डिङ्ग विहायसा गती'

१—चन्द्रगुप्त वाष्ण्वेय . राजस्थान दिग्दर्शक—पहला अध्याय

२—नरोत्तम स्वामी . राजस्थानी—भाग १, पृष्ठ ४

३—जगदीश श्रीवास्तव. डिगल साहित्य—पृ० ८ पर उद्धरित

४—उदयरज उज्ज्वल : क्षात्र वर्म संदेश—वर्ष १, अंक ६—७ पृ० १८

५—उदयरज उज्ज्वल . राजस्थान भारती—वर्ष २, अंक २, पृ० ४५

अर्थात् उडना अर्थ वाली धातु 'डी' से बना है और इसका अर्थ है उडने वाली भाषा।^१ डिंगल भाषा के व्याकरण, छन्द शास्त्र, काव्य-पद्धति आदि को ब्रज भाषा से अधिक सरल मानकर उसे उडने वाली भाषा के रूप में सिद्ध करने की चेष्टा की गई है। वस्तुतः बात ऐसी नहीं है। डिंगल किसी भी दृष्टि से सरल नहीं कही जा सकती। वयण सगाई जैसा वधन भी इसमें प्रचलित रहा है अतः इस मत को समीचीन नहीं ठहराया जा सकता।

मुंशी देवीप्रसाद, बदरीदान कविया, सत्यदेव आढा इसी बात को प्रकारांतर से व्यक्त करते हैं। मुंशी जी का कथन है कि गला का अर्थ मारवाडी भाषा में बात और बोली का है। डीगा ऊँचे लवें को और पागला पगु तथा लूले-लगडे को कहते हैं। चारण अपनी कविता बहुत ऊँचे स्वरों से पढ़ते हैं और ब्रज भाषा की कविता धीरे धीरे मंद स्वरों में पढ़ी जाती है।^२ इसी लिये डिंगल और पिंगल सजा हो गई, जिसको दूसरे शब्दों में ऊँची बोली और नीची बोली की कविता कह सकते हैं। इसमें कोई सन्देह नहीं कि वीर रम प्रधान कविता चाहे वह ब्रज भाषा में भी क्यों न लिखी गई हो, जोर से ही पढ़ी जायेगी अतः यह तर्क सारहीन है। न कभी ऐसे आधार पर किसी भाषा का नामकरण ही संभव है।

डा० श्यामसुन्दर दास ने लिखा है कि जो लोग ब्रज भाषा में कविता करते थे उनकी भाषा पिंगल कहलाती थी और इससे भेद करने के लिये मारवाडी भाषा का उसी की ध्वनि पर गढ़ा हुआ नाम डिंगल पड़ा।^३ प० रामकर्ण आसोपा की भी यही मान्यता है। वे मानते हैं कि डिंगल शब्द की कल्पना पिंगल शब्द की समकक्षता में की गई है। डिंगल शब्द रूढ़ प्रतीत होता है।^४ गुलेरीजी के मत में डिंगल केवल अनुकरण शब्द है। काफ़िया न मिलेगा तो बोझो तो मरेगा—की कहावत के अनुसार पिंगल से भेद दिखाने के लिए बना लिया गया है।^५ नरोत्तम स्वामी ने इस पर विस्तृत प्रकाश डालते हुए लिखा है कि संस्कृत—प्राकृत की कविता पिंगल रचित छंद शास्त्र में बताये छंदों में लिखी गई। अपभ्रंश ने लोक साहित्य से अनेक नये छंद बनाये, जिनका समावेश प्राकृत—पिंगल, स्वयंभू-छंद आदि नवीन छंद गथों में किया गया। देश भाषाओं के विकास के समय लोक साहित्य के आधार पर और नये प्रकार के छंद बनाये गये। पूर्व के कवियों ने, जिन में भाट (ब्रह्मभट्ट) प्रधान थे, पदों का आविष्कार किया और पश्चिम के चारण कवियों ने (चारणी) गीतों का। ब्रह्मभट्ट लोग पिंगलानुमोदित छंदों में भी रचना करते रहे, उनकी रचनाओं में पदों की अपेक्षा पिंगलानुमोदित छंदों की ही प्रधानता

१—किशोरसिंह बार्हस्पत्य . राजस्थान—वर्ष १, अंक १,

२—मुंशी देवीप्रसाद . नवम् हि० सा० बबई का कार्य विवरण पृ० ४४

३—श्यामसुन्दरदास . हिन्दी शब्द सागर—भूमिका पृ० २८

४—रामकर्ण आसोपा . एकादश हि० सा० स० कलकत्ता का कार्य विवरण पृ० १७

५—चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ना० प्र० पत्रिका भाग ३, अंक १, पृ० ६८ नवीन संस्करण

लेकर विभिन्न अटकलें लगाने में कोई विशेष लाभ होने की संभावना नहीं है। वैज्ञानिक अध्ययन में अनुमान व कल्पना का योग एक विशेष सीमा तक ही लिया जा सकता है अतः इस सम्बन्ध में और भी अधिक कल्पना करने के स्थान पर हमें डिंगल के स्वरूप का अध्ययन करना चाहिए, संभव है इसी के द्वारा हमारी इस नामकरण की जटिल समस्या का निदान निकल आये।

डिंगल को लेकर अनेक शकयें उठाई गई हैं (१) डिंगल राजस्थान की कुछ विशेष जातियों की भाषा-शैली मात्र है, वह कोई स्वतंत्र भाषा नहीं है।^१

(२) मारवाड़ी और डिंगल एक नहीं मानी जा सकती। प्रश्न है कि क्या समूचा मारवाड़ी (राजस्थानी) साहित्य डिंगल कहा कहा जा सकता है? न तो सारे राजस्थानी साहित्य को ही मारवाड़ी कहा जा सकता है, न सारे डिंगल साहित्य को ही। अतः डिंगल और मारवाड़ी दोनों भिन्न हैं।^२

(३) डिंगल एक कृत्रिम भाषा है। वह बोलचाल की भाषा कभी नहीं रही।^३

यद्यपि इन तीनों शकाओं पर हमने अपने विचार प्रारम्भ में ही स्पष्ट कर दिये हैं—फिर भी वे वैज्ञानिक विवेचन की अपेक्षा रखते हैं, अतः उन पर एक-एक कर विचार किया जायेगा।

कुछ विद्वानों ने डिंगल को कुछ जातियों की भाषा-शैली मात्र माना है। वे उसे स्वतंत्र भाषा नहीं मानते। उनकी सम्मति में 'एक स्वतंत्र भाषा के लिए यह आवश्यक है कि उसके रूपों का बोलचाल में प्रयोग हो। इस दृष्टि से डिंगल में कोई स्वतंत्र रूप-योजना अथवा वाक्य-विन्यास नहीं देख पड़ता। उसकी रूप-योजना और वाक्य विन्यास का आधार राजस्थानी बोलियों में रहा है। अतः डिंगल इन बोलियों से स्वतंत्र नहीं है और न कोई स्वतंत्र बोली है। इसका सबब सदा से चारण, भाट, राव, ढाढी, मोतीसर आदि जातियों से ही रहा है, जिनके उल्लेख डाक्टर हरप्रसाद यास्त्री ने और पीछे में डा० मेनारिया ने अपने ग्रन्थ में किया है। ये जातियाँ सारे राजस्थान के राज-परिवारों से सम्बन्धित रहती आई हैं, इनका कार्यविरुद्ध और गाथाएँ रचना और गाना है। इन्हीं के गीतों और उनकी भाषा की परम्परा काव्य के रूप में विकसित हुई और डिंगल साहित्य और भाषा के नाम से प्रसिद्ध हुई। राजदरबारों से सम्बन्धित और प्रभावित अन्य लोगों ने भी इस शैली में रचना की है, परन्तु प्रधान रूप में डिंगल का सम्बन्ध इन्हीं जातियों से था।^४

इस मान्यता के दो अंग हैं। १—डिंगल भाषा नहीं—शैली मात्र है। २—वह केवल कुछ जातियों द्वारा, जिन्हें ऊपर गिना दिया गया है, काव्य शैली के रूप में

१—उदयसिंह भटनागर : 'डिंगल भाषा' हिन्दी अनुशीलन—व० ८, अंक ३, पृ० ९५

२—वही

३—शमशेर सिंह नन्ला हिन्दी और प्रादेशिक भाषाओं का वैज्ञानिक इतिहास पृ० ७८

४—उदयसिंह भटनागर : 'डिंगल भाषा'—हिन्दी अनुशीलन न० ८, अंक ३ पृ० ९५

प्रयुक्त की जाती रही है । जहाँ तक डिंगल को भाषा मानने का प्रश्न है—हिन्दी के अधिकांश विद्वान इसे भाषा ही मानते हैं । व्याकरण की दृष्टि से डिंगल एक भाषा ही ठहरती है । डा० सुमित्राकुमारी सिन्हा,^१ आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी,^२ डा० सुनीति कुमार चाटुर्ज्या,^३ नरोत्तम स्वामी,^४ आदि डिंगल को भाषा मानने के पक्ष में हैं । जहाँ तक डिंगल की कुछ विशेष जातियों से सम्बन्ध होने की स्थापना की जाती है, उसमें काफी सच्चाई है । निसदेह चारण, भाट, मोतीसर, राव, ढाढ़ी आदि जातियों द्वारा डिंगल के विकास में महत्व का योगदान रहा है, फिर भी हमें यह याद रखना होगा कि इन जातियों के अतिरिक्त अन्य जातियों के लोगो ने भी डिंगल में काफी काव्य रचना की है । डिंगल साहित्य के दो सर्वश्रेष्ठ काव्य “ढोला-मारू रा दूहा” और “वेलि त्रिसन रुकमणी री” चारणेश्वर कवियों द्वारा ही रचे हुए हैं । डिंगल का सर्वोत्तम गद्यग्रन्थ “नैणसोरी ख्यात” भी एक वैश्य लेखक की रचना है^५ । अतः संक्षेप में कहा जा सकता है कि डिंगल एक भाषा है, जिसे चाहे प्रारम्भ में कुछ विशेष जातियों द्वारा भले ही अपनाया गया हो, किन्तु बाद में वह सभी द्वारा समादृत साहित्यिक भाषा बन गई । उसे मात्र शैली नहीं माना जा सकता ।

मारवाडी को डिंगल माना जाय अथवा नहीं—इस शका का कारण पृष्ठभूमि की उपेक्षा है । हम पहले ही बता आये हैं कि अनुश्रुति, भाषाशास्त्र और इतिहास—तीनों दृष्टि से डिंगल मारवाडी (राजस्थानी की प्रमुख साहित्यिक उपभाषा) से भिन्न नहीं है । संक्षेप में मरुभाषा (मारवाडी) और डिंगल एक ही भाषा के भिन्न भिन्न नाम हैं । राजस्थानी के अन्यतम कवि सूर्यमल्ल मिश्रण ने यही मत व्यक्त किया है^६ ।

डिंगल उपनामक कहुक, मरुवानीहु विधेय ।

अपभ्रंश जामे अधिक, सदा वीर-रस-श्चेय ॥

—वश भास्कर खड १, दोहा ४०

ग्रियर्सन^७ और टेसिटोरी^८ ने भी डिंगल का अर्थ मारवाडी ही लिया है ।

१—डा० सुमित्राकुमारी सिन्हा मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रियाँ—पृ० २७

२—हजारीप्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य पृ० ६६-६७

३—सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या : राजस्थानी भाषा—पृ० ५८

४—नरोत्तम स्वामी : त्रिसन रुकमणी री वेली : प्रस्तावना पृ० २

५—डा० मोतीलाल मेनारिया राजस्थान का डिंगल साहित्य—पृ० ८

६—सूर्यमल्ल मिश्रण: वश भास्कर खड १, पृ० १४७

7. Dr. Grierson Linguistic Survey of India, Vol. IX, Part II, page 19

Marwari has an old literature about which hardly anything is known. The writers some time composed in Marwari and sometimes in Brajabhasha. In the former case the language was called Dingal and in the latter, Pingal

8. Dr. Tessitori—Journal of the Asiatic Society of Bengal Vol, X, No. 10, page 375. (Quoted on next page)

मोहनलाल^१ जिज्ञासु, इसीलिए डिंगल को राजस्थानी (मारवाड़ी) का मध्यकालीन रूप समझते हैं^१। उनकी मान्यता है कि ज्यो-ज्यो मरुभाषा (मारवाड़ी) का रूप परि-मार्जित होता गया और वह साहित्यिक रचनाओं के लिए प्रयुक्त होने लगी त्यों-त्यों उसका नाम डिंगल प्रसिद्ध होने लगा। प्रारंभ में डिंगल काव्यभाषा बोलचाल की भाषा से भिन्न न थी—केवल वह उसका परिष्कृत स्वरूप था। जैसे केशवदास, विहारी घनानन्द सभी ब्रजभाषा के कवि हैं, परन्तु उनमें ब्रजमंडल में प्रयुक्त होने वाली आज की भाषा से थोड़ा बहुत अन्तर है और सूरपूर्व ब्रजभाषा से भी थोड़ी विभिन्नता है। उसी प्रकार आज की मारवाड़ी और प्राचीन मारवाड़ी में अन्तर है और बोलचाल एवं साहित्यिक मारवाड़ी में भी भिन्नता है, जो स्वाभाविक ही है। अतः साहित्यिक-परम्परा-सम्मत मारवाड़ी के साहित्य को हम निस्संदेह डिंगल साहित्य के रूप में ग्रहण कर सकते हैं। राजस्थानी में अनेक उपभाषाएँ हैं, और उनके साहित्यों को डिंगल के रूप में उसी तरह ग्रहण नहीं किया जा सकता, जैसे हिन्दी की विभिन्न उपभाषाओं के साहित्यों को खड़ी-बोली साहित्य में नहीं गिना जा सकता।

तीसरी शका है कि डिंगल एक कृत्रिम भाषा है। डिंगल भाषा में राज्याश्रित कवियों ने ही बहुधा अपनी रचनाएँ की हैं। ये भाट और चारण इन वीर गायकों को अपने आश्रयदाता किसी सामन्ती सरदार अथवा राजदरबार की प्रशस्ति में कहते थे। उनकी भाषा साधारणतया मिली जुली थी और आम बोलचाल की नहीं होती थी तथा प्रायः एक राजदरबार से दूसरे तक बदलती रहती थी, क्योंकि जब वे चारण एक राजदरबार से दूसरे में जाते तो उन्हीं वीर-गायकों और चारण-काव्यों में शब्द तथा भाषा का हेर-फेर करते जाते, वही काव्य नये सामन्त की स्तुति के काम आ जाता और उसके दरबार के जीवित या मृत वीरों के नामों का उसमें समावेश कर दिया जाता। ये भाट एक दरबार से दूसरे दरबार में आया-जाया करते थे और निकटवर्ती दरबारों में समझी जानेवाली मिश्रित भाषा का प्रयोग करते थे। जब किसी राजा या सामन्त का भाग्योदय होता तो उसके दरबार की भाषा उस मिश्रित भाषा में प्रमुख स्थान ग्रहण कर लेती थी^२।

लगभग इसी काल में जर्मनी के राजदरबारों में चान्सरी भाषा अस्तित्व में आई थी जो ऐसी ही मिली-जुली थी। किन्तु आधुनिक जर्मन भाषा का उद्गम इस

It is well known that there are two languages used by the bards of Rajputana in their poetical compositions and they are called Dingala and Pingala. These are no more 'Styles of poetry' as held by Mahamahā—padhyaya Hara Prasad Shastri, but two distinct languages, the former being the local Bhasha of Rajputana and the latter, the Brajbhasha, more or less vitiated under the influence of the former.

१—मोहन लाल जिज्ञासु प्रेरणा, वर्ष ४, अंक ७, पृ० १८

२—शमशेरसिंह नल्ला 'हिन्दी और प्रादेशिक भाषाओं का वैज्ञानिक इतिहास—पृ०

भाषा से नहीं माना जाता । वह चान्सरी भाषा अलेमानिकु क्राकिश, बवेरियन और स्वावियन से, जो पूर्ववर्ती शताब्दियों के ख्यातिप्राप्त सामन्त राज्यों की भाषाएँ थी, भिन्न थी । वह चान्सरी भाषा व्याकरण के कम-से-कम नियमों को लेकर उन सामन्त राज्यों की भाषाओं में माधारणतया समझे जाने वाले शब्दों के मेल से बनी एक कृत्रिम भाषा थी । रासो कान्यों की डिंगल भाषा भी ऐसी ही मिली—जुली भाषा थी^१ ।

निसदेह श्री नरुला की इस मान्यता में काफी सत्याश है । किन्तु वे भी डिंगल को पिंगल का स्थानापन्न मान गये हैं । राजस्थानी पिंगल रचनाओं की भाषा का स्वरूप अवश्य कृत्रिम है किन्तु यह उक्ति डिंगल पर लागू नहीं की जा सकती । चन्द-वरदाई की "पृथ्वीराजरासो" पिंगल रचना है । हिन्दी के समस्त विद्वानों ने इसे पिंगलकृति ही ठहराया है । (विस्तृत विवेचन इसी अध्याय में आगे देखिये) । इसकी भाषा के सूत्रवध में डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या का कथन है—"रासो की जैसी भी भाषा है वह जीवित बोली नहीं है—वह किसी भी काल या प्रदेश में बोली जाने वाली भाषा नहीं है । वह एक कृत्रिम साहित्यिक बोली है, जिसका स्वरूप कई शताब्दियों की और सहस्रों वर्गमूल में फैले भूखण्ड की कई बोलियों द्वारा निर्मित हुआ था । उसमें मुख्यतत्त्व पश्चिमी अपभ्रंश का है, जिसमें पश्चिमी हिन्दी के साथ राजस्थानी बोलियों और प्रारम्भिक पंजाबी की विशिष्टताएँ हैं । इस प्रकार की एक मिश्रित बोली राजस्थानी कविता में १२०० ई० के बाद क्रमशः प्रचलित हो चली थी और उसका पिंगला या पिंगल नाम था । किन्तु राजस्थानी चारण काव्य की यह मिश्रित बोली केवल विगिष्टजनों द्वारा समझी जाती थी, जनसाधारण की वह भाषा नहीं^२ । इस उद्धरण से स्पष्ट हो जाता है कि कृत्रिम भाषा पिंगल है, न कि डिंगल । डिंगल को कृत्रिम भाषा मान लेने से बड़ी हास्यास्पद स्थिति हो जाती है । पिंगल को हम कृत्रिम भाषा मानते हैं, डिंगल को भी ऐसी ही भाषा ठहरा दो से मानना पड़ेगा कि उस युग में बोलचाल की भाषा का कोई साहित्यिक स्वरूप ही नहीं था । यह कल्पना अवैज्ञानिक ठहरती है ।

डिंगल भाषा का आधार मारवाड़ी रहा है । मारवाड़ी काफी प्राचीन समय से मरुभाषा के नाम से जानी जाती रही है । हम इस सम्बन्ध में अन्यत्र विचार कर चुके हैं तो फिर डिंगल का वास्तविक स्वरूप क्या था ? पंडित गजराज ओझा के अनुसार डिंगल का मतलब प्राचीन काल की या उसके ढग पर लिखी हुई साहित्यिक राजस्थानी से है । अनेक लोग डिंगल को चारणों की वनावटी भाषा मानते हैं, पर यह केवल भ्रम है । इस भ्रम का कारण यह है कि प्राचीनकाल में डिंगल-ग्रन्थ-रचना का प्रचार प्रायः सभी जातियों के लोगों में था । राजपूत, साधु, ब्राह्मण, सेवक, पचोली आदि भी डिंगल में कविता करते थे, परन्तु सत्रहवीं शताब्दी पश्चात् जिन

१—शमशेरसिंह नरुला . हिन्दी और प्रादेशिक भाषाओं का वैज्ञानिक इतिहास—पृ०

२—सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या भारतीय आर्यभाषा और हिन्दी—पृ० १०९

लोगों का पैतृक-कर्म कविता करना नहीं था और जो मनोविनोद मात्र के लिए ही कविता करते थे, उनका झुकाव उस सग्न्य की चलती भाषा की ओर हुआ। डिंगल उनसे धीरे धीरे छूट गई और वह केवल उन्हीं जातियों में रह गई, जिनका जीविकानिर्वाह परम्परा से, इसी के सहारे होता था। ये जातियाँ विशेषकर चारण, मोतीसर, भाट, राव, ढाढी, दम्भामी आदि हैं। इन्होंने पुरानी परिपाटी की कट्टरता से रक्षा की और डिंगल-कविता में प्राचीन से प्राचीन शब्दों का, जो अब जनसाधारण के ज्ञान के बाहर हो चुके हैं, प्रयोग करना न छोड़ा। इन डिंगलकाव्य सम्मत विशेष शब्दों का समझना जनसाधारण के लिए कठिन हो गया। इसमें उन्होंने यह समझ लिया कि हो न हो यह भाषा चारणों की एक निजी एवं बनावटी भाषा ही है, सर्व साधारण की नहीं। परन्तु वास्तव में डिंगल बनावटी भाषा नहीं है, यह राजस्थान की विगत-प्रयोग भाषा है^१। प्रकारान्त से डा० श्यामसुन्दरदास भी इसी का समर्थन करते हैं^२। डा० धीरेन्द्र वर्मा डिंगल को पुरानी साहित्यिक मारवाड़ी ठहराते हैं^३। नरोत्तम-स्वामी^४, डा० रामसिंह तोमर^५, रानी लक्ष्मीकुमारी चूडावत^६, कृष्णाजी पाडुरग कुलकर्णी^७ सभी विद्वान डिंगल को प्राचीन मारवाड़ी मानते हैं।

इससे यह ज्ञात होता है कि राजस्थान की प्रमुख साहित्यिक भाषा का नाम प्राचीन काल में मरुभाषा था, वही मध्यकाल में डिंगल कहलाया^८। आज हम उसे ही राजस्थानी भाषा के नाम से पुकारने लगे हैं। अर्थात् मध्यकालीन मरुभाषा का साहित्यिक रूप डिंगल कहलाया और आज की बोलचाल की भाषा राजस्थानी कही जा रही है। डिंगल भाषा के विकास को समझने का अर्थ हमारे शब्दों में राजस्थानी भाषा के उद्भव और विकास का अध्ययन मात्र है, अतः अब हम राजस्थानी भाषा के विकास पर विचार करेंगे।

राजस्थानी भाषा का विकास

किसी भी भाषा के उद्भव व विकास का अध्ययन करते हुए हमें उसके क्षेत्र और वैज्ञानिक विकास के इतिहास से परिचित होना आवश्यक हो जाता है।

१—गजराज ओझा—'डिंगल भाषा' नागरी प्र० पत्रिका—भाग १४, अंक १, पृ० ९४

२—डा० श्यामसुन्दरदास हिन्दी भाषा—पृ० ४३

३—डा० धीरेन्द्र वर्मा : हिन्दी भाषा का इतिहास—पृ० ५५

४—नरोत्तम स्वामी . तिसन रुकमणी री वेलि-प्रस्तावना—पृ० ९

५—डा० रामसिंह तोमर . हिन्दी साहित्य कोश—पृ० ३१४

६—रानी लक्ष्मी कुमारी चूडावत . राजस्थानी भाषा और साहित्य—पृष्ठ ७

७—कृष्णाजी पाडुरग कुलकर्णी . मराठी, उद्गम व विकास पृष्ठ ५९

८ अ—पुरुषोत्तम मेनारिया राजस्थानी भाषा की रूपरेखा—पृ० १७

ख—रावमोहनसिंह . प्राचीन राजस्थानी गीत भाग ३—सपादकीय पृ० २

भाषा वैज्ञानिकों ने राजस्थानी को अपभ्रंशोत्तर भाषा माना है। अपभ्रंश और प्राचीन राजस्थानी के काल में सीमा-रेखा खींचना कठिन है क्योंकि राजस्थानी भाषा पर अपभ्रंश का प्रभाव इतना अधिक मिलता है कि राजस्थानी भाषा का पूरा ज्ञान नहीं रखने वाले व्यक्ति वर्तमान और मध्य कालीन राजस्थानी रचना को भी बहुत पुरानी समझ बैठते हैं^१। इसी प्रकार राजस्थानी भाषा का उद्भव किस अपभ्रंश से हुआ है, इस सम्बन्ध में सभी विद्वान एकमत नहीं हैं। पुरुषोत्तम मेनारिया इसे नागर अपभ्रंश से उत्पन्न मानते हैं^२। जनार्दनराय नागर ने इसे साथ ही शौरसेनी अपभ्रंश से उद्भूत ठहराया है^३। कुछ लोगों के मत में राजस्थानी का विकास सबसे पहले नागर एवं अवन्ती अपभ्रंशों से हुआ है^४। गुलेरी^५, श्यामसुन्दरदास^६, उदयनारायण तिवारी^७ सभी का झुकाव शौरसेनी अपभ्रंश की ओर है। मुंशी राजस्थानी को गुर्जरी अपभ्रंश से उत्पन्न बताते हैं^८। चाटुर्ज्या तत्कालीन अपभ्रंश को सौराष्ट्र अपभ्रंश की सजा देते हैं^९। कुछ भी हो सन् ८०० ई० से १३०० ई० तक समग्र पंजाब, राजस्थान, गुजरात, सम्भवतः सिंध और अन्तर्वेद में भी एक साहित्यिक अपभ्रंश प्रतिष्ठित थी जिसे हम अपनी सुविधा के लिए पश्चिमी अपभ्रंश कह कर पुकार सकते हैं^{१०}। इसी अपभ्रंश से विकसित जो भाषा ईस्वी की बारहवीं शती से सोलहवीं शती तक इस विस्तृत भू-भाग पर प्रयुक्त होती रही उसे ही टेस्सिटेरी ने 'पुरानी पश्चिमी राजस्थानी' का नाम दिया है^{११}। उसे ही गुजराती विद्वान उमाशंकर जोशी 'मारुगुर्जर' सजा देते हैं^{१२}। निसन्देह जोशी जी का यह नामकरण अधिक वैज्ञानिक और उपयुक्त है। उस समय तक राजस्थानी और गुजराती एक भाषा थी^{१३}। इसके लिए मेरी निगाह में एक नया नाम 'क्याम खां रासा' पढ़ते समय आया, जिसकी ओर मुनि जिन विजय जी ने संकेत भी दिया है^{१४}, वह नाम है 'मारु-सोरठ'। इस प्रकार प्राचीन राजस्थानी-गुजराती सोलहवीं शताब्दी तक प्रचलित थी।

१—पुरुषोत्तम मेनारिया : राजस्थानी भाषा की रूपरेखा—पृ० ११

२—वही

३—जनार्दनराय नागर : हिन्दी की प्रादेशिक भाषाएँ—पृ० ६

४—पारीक—ठाकुर वेलि क्रिसन रुक्मणीरी—पृ० ८ भूमिका खंड

५—चन्द्रधर शर्मा गुलेरी—पुरानी हिन्दी—ना० प्र० प० भाग २, पृ० २४३-४४

६—श्यामसुन्दर दास : हिन्दी भाषा—पृ० १५

७—उदयनारायण तिवारी : हिन्दी भाषा का उद्गम और विकास—पृ० १७८-७९

८—क० मा० मुंशी . अ० भा० सा० ०० के ३३ वें अधिवेशन का विवरण पृ० ९

९—डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या : राजस्थानी भाषा पृ० ६५

१०—डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या : राजस्थानी भाषा पृ० ६०

११—टेसीटरी : जनरल आफ ए० एस० आफ बेंगाल व० १० अक १०, पृ० ३७५

१२—अनंतराय म० रावल . गुजराती साहित्य पृ० ५

१३—गजराज ओझा : डिंगल भाषा—ना० प्र० प० भाग १४, अक १ पृ० ११४

१४—मुनि जिन विजय : क्याम खा रासा—किंचित् भूमिका—पृ० ७

सोलहवीं से उन्नीसवीं शताब्दी तक राजस्थानी भाषा का साहित्यिक स्वरूप दिखाई देता है। इस युग की साहित्यिक भाषा के दो रूप हमें साफ नज़र आते हैं। एक तो वह जो बोलचाल की भाषा के अत्यधिक निकट रहा है। ऐसी भाषा हमें लोकगीतों, सतकाव्य और जैनसाहित्य में देख पड़ती है। तत्कालीन भाषा का दूसरा स्वरूप अत्यधिक साहित्य परम्परा-सम्मत रहा है। आलोच्य काल की इस प्रकार की भाषा के दो रूप हमें स्पष्ट ज्ञान पड़ते हैं, जिन्हें राजस्थान में 'डिंगल' और 'पिंगल' के नाम से पुकारा जाता रहा है।^१ डिंगल भाषा मारवाड़ी का साहित्यिक और अपभ्रंश-प्रभावित रूप थी, यह हम पहले देख चुके हैं। 'पिंगल भाषा' मध्य-देशीय भाषा से प्रभावित थी। वल्कि उनका मूलधार ही व्रजभाषा थी। गुजरात और मारवाड़ के जैन आचार्यों और पण्डितों के द्वारा 'सौराष्ट्र अपभ्रंश' (पश्चिमी अपभ्रंश) से उद्भूत पुरानी पश्चिमी राजस्थानी में साहित्य-सर्जना होने लगी, पर साथ ही साथ शौरसेनी-अपभ्रंश साहित्यिक भाषा में पूर्ववत् काव्यादि साहित्यिक रचना की रीति अव्याहत रही। फिर, यह शौरसेनी अपभ्रंश-साहित्यिक भाषा, पूर्व से बदलती गई, इसका एक नवीनतर या अर्वाचीन रूप, 'पिंगल' नाम से राजस्थान और मालवा के कवियों में पूर्णतया गृहीत होकर पिंगल का एक साहित्य बन गया। 'पिंगल' को 'शौरसेनी अपभ्रंश साहित्यिक भाषा और मध्य कालीन व्रजभाषा के बीच की भाषा कहा जा सकता है।^२ आगे चलकर इन दोनों भाषाओं में रुढ़िप्रियता बढ़ती गई और फलस्वरूप उनमें कृत्रिमता आती गई।

आधुनिक राजस्थानी साहित्य पुनः अभिव्यक्ति, शैली, रुढ़ि तथा भाषा की दृष्टि से जनसाधारण के निकट आ रहा है। तत्सम्बन्धी कोई चर्चा असंगत होने से यहाँ अभीष्ट नहीं है।

राजस्थानी भाषा राजस्थान की मातृभाषा है। राजस्थान से हमारा तात्पर्य वर्तमान सीमाओं से नहीं होकर सांस्कृतिक और भाषिक इकाई से है, जिसका क्षेत्र वर्तमान राजस्थान से विस्तृत है। ग्रियर्सन ने इसे राजपूताना और मालवा की भाषा माना है।^३ भारत में हिन्दी को छोड़कर इतना अधिक विस्तृत क्षेत्र अन्य किसी भाषा का नहीं है।^४ राजस्थानी बोलने वालों की संख्या डेढ़ करोड़ से ऊपर है। इस दृष्टि से उसका स्थान भारतीय भाषाओं में हिन्दी, बंगला, तेलगू, तामिल और मराठी के बाद छठा और विश्व की भाषा में कोई पच्चीसवा है।

१-डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या . भारतीय आर्य भाषा और हिन्दी-पृ० १८५

२-डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या : राजस्थानी भाषा-पृ० ६५

३-ग्रियर्सन : लिग्विस्टिक सर्वे आफ इण्डिया व० १, भा० १, पृ० १७१

४-नरोत्तम स्वामी . 'राजस्थानी भाषा और साहित्य' - आलोचना अ० ६ पृ० १०५

राजस्थानी के पूर्वोत्तर में हिन्दी की बागडू बोली, उत्तर में पंजाबी, पश्चिमोत्तर में हिन्दी की, पश्चिम में सिन्धी, दक्षिण-पश्चिम में गुजराती, दक्षिण में मराठी और पूर्व में हिन्दी की बुन्देली और ब्रजभाषा नामक बोलियाँ बोली जाती हैं ।

राजस्थानी भाषा की अनेक शाखा-प्रशाखाएँ हैं । प्रायः सभी विद्वान राजस्थानी को चार विभागों में बाँटते हैं । धीरेन्द्र वर्मा^१, डा० उदयनारायण तिवारी^२, डा० श्यामसुन्दरदास^३, नरोत्तम स्वामी^४ ग्रियर्सन आदि सभी विद्वानों ने इसके (१) पश्चिमी राजस्थानी या मारवाड़ी (२) मध्य पूर्वी राजस्थानी—जयपुरी या डूँडाड़ी (३) उत्तर-पूर्वी राजस्थानी मेवाती और (४) दक्षिण-पूर्वी राजस्थानी मालवी—विभाग माने हैं । इसके अतिरिक्त राजस्थान की कतिपय और भाषाएँ हैं, जैसे भीली उपभाषा समूह, पहाड़ी वर्ग की भाषाएँ, खानाबदोश जातियों की बोलियाँ आदि जिन्हें राजस्थानी में गृहीत किया जाता रहा है । इनमें से प्रमुख ये हैं—

(१) बजारी—यह राजस्थान से बाहर रहने वाले बजारों की भाषा है । स्थानानुसार इसके कई भेद हैं । ये बजारे राजस्थान के मूल निवासी थे और व्यापार के सिलसिले में माल लादकर दूर-दूर तक पहुँचते थे । कालान्तर में वे इधर-उधर बस गये । उनकी भाषा का मूल ढाँचा राजस्थानी से प्रभावित ही रहा, यद्यपि स्थानीय प्रभाव से उसमें थोड़ा बहुत परिवर्तन भी हुआ— जो स्वाभाविक था ।^५

(२) गूजरी—यह विशेषतः हिमालय की तराई, काश्मीर और पंजाब में बसे हुए गूजरी, अहीरी आदि पशुपालक जातियों की बोली का समूह है ।^६

(३) भीली—यह गुजराती और राजस्थानी के बीच की भाषा है और भीलों द्वारा प्रयुक्त होती है । खानदेशी राजस्थानी व मराठी के योग से बनी है ।^७

(४) पहाड़ी वर्ग की भाषाएँ—इनका भी राजस्थानी के साथ घनिष्ट सम्बन्ध है । राजस्थान से कुछ व्यक्ति नेपाल में जाकर बहुत असें पहिले स्थाई तौर पर वहाँ बस गये थे—फलस्वरूप नेपाली, कुमाऊनी, गढ़वाली आदि राजस्थानी पर आधारित हैं ।^८

१-धीरेन्द्र वर्मा हिन्दी भाषा का इतिहास—पृ० ५५

२-उदयनारायण तिवारी : भोजपुरी भाषा और साहित्य—पृ० ७३

३-श्यामसुन्दरदास भाषा-रहस्य—पृ० ६३

४-नरोत्तम स्वामी राजस्थानी भाषा और साहित्य—राजस्थानी भाग १ पृ० १०

५-नरोत्तमस्वामी 'राजस्थानी भाषा और साहित्य'—आलोचना अंक ६—

पृ० १०७

६-पुरुषोत्तम मेनारिया . राजस्थानी भाषा की रूपरेखा—पृ० ५

७-सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या . राजस्थानी भाषा—पृ० ९

८-श्यामसुन्दरदास . हिन्दी भाषा का संक्षिप्त इतिहास—पृ० १९

(५) तामिलनाडु में 'प्रचलित 'मोराष्ट्री' भी राजस्थानी के अन्तर्गत जाती है ।^१

(६) भारतीय सामियों, कजरी, नटो आदि की बोलियों का सम्बन्ध भी राजस्थानी में है । इनके पहाड़ी, मामटी, बेनदारी, ओउनी, लाठी, मन्दरिया, मापी, कजरी, नटो, डोमी आदि अनेक प्रभेद हैं ।^१

उक्त प्रमुख चार भेदों—यथा (१) पश्चिमी राजस्थानी (२) मध्य पूर्वी राजस्थानी (३) उत्तर पूर्वी राजस्थानी (४) दक्षिण पूर्वी राजस्थानी को अनेक प्रकार से विभाजित किया जाता रहा है । ग्रियर्सन ने राजस्थानी के २० भेद गिनाये हैं । और मेकालिस्टर ने केवल जयपुरी के पन्द्रह भेदों का उल्लेख किया है । डा. मेनारिया ने राजस्थानी बोलियों की संख्या १०० से अधिक अनुमानित की है ।^२ जनार्दनराय नागर राजस्थानी की नौ प्रमुख बोलियाँ मानते हैं^३, परन्तु इन में प्रमुख तो मारवाड़ी—पश्चिमी राजस्थानी ही है, जिसका साहित्यिक महत्व है । इसी के आधार पर डिगल भाषा का विकास हुआ है ।

जैसा कि हम पहले देख आए हैं—प्राचीन राजस्थानी और प्राचीन गुजराती—एक ही भाषा थी । ग्रियर्सन^४, सुनीतिकुमार चाट्टर्जी^५, वेचरदास दोशी^६ सभी विद्वान एकमत हैं कि लगभग सोलहवीं शताब्दी में ये भाषाएँ जुदा पड़ने लगी । राजस्थानी के मध्यकालीन स्वरूप की व्याप्ति उसीसवीं शती के उत्तरार्द्ध तक रही । इसके पश्चात् आधुनिक युग माना जा सकता है । प्रस्तुत प्रबन्ध में हम आधुनिक साहित्य पर विचार नहीं करेंगे, इसी प्रकार मारवाड़ी अथवा डिगल साहित्य तक ही अपने अध्ययन को सीमित रखेंगे, क्योंकि हमारे उद्देश्य की दृष्टि में राजस्थानी के अन्य प्रकारों का विवेचन अनावश्यक है ।

किस ग्रंथ को डिगल का माना जाय और किस ग्रंथ को पिगल का माना जाय, अनेक बार यह एक विवादास्पद प्रश्न बन जाता है । उदाहरण के लिये 'पृथ्वी-राज रासो' को लें । मोतीलाल मेनारिया एक स्थान पर उसे डिगल रचना मानते हैं^७,

१--उदयनारायण तिवारी : हिन्दी भाषा का उद्गम और विकास—पृ० १७९

२--नरोत्तम स्वामी—'राजस्थानी भाषा और साहित्य'—राजस्थानी भाग १—पृ० १०

३--मोतीलाल मेनारिया . राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा—१६

४--जनार्दन नागर . हिन्दी की प्रादेशिक भाषाएँ पृ० १८

५--ग्रियर्सन : निग्विस्टिक सर्वे आफ इण्डिया—जिल्द १, भाग १—पृ० १७०

६--चटर्जी . ओरिजिन एण्ड डेवलपमेंट आफ वेगानी लैंग्वेज खंड १, पृ० ९

७--वेचरदास दोशी . गुजराती भाषानी उत्क्रान्ति—पृ० १२५

८--मोतीलाल मेनारिया : डिगल में वीर रस—पृ० १

दूसरी ओर वे ही उसे अन्यत्र पिगल की रचना मानते हैं^१। पंडित रामकर्ण आसोपा^२ उसे डिगल ही मानते हैं। नरोत्तम स्वामी^३, धीरेन्द्र वर्मा^४, ग्राडज^५, नामवर सिंह^६, आदि विद्वानों ने इसे पिगल अथवा ब्रजभाषा की कृति ठहराया है। निमज्जे भाषा के अध्ययन के आधार पर पृथ्वीराज रासो को ब्रजभाषा अथवा पिगल की रचना मानना ही उपयुक्त है किन्तु शैली और काव्य-पद्धति की दृष्टि ने रासो के अनेक स्थल डिगल के हैं। हजारीप्रसाद जी के शब्दों में 'युद्धों के प्रसंग में रासो की भाषा डिगल का रूप धारण कर लेती है'।^७ चूंकि हम इस प्रस्तुत प्रबन्ध में भाषा का वैज्ञानिक अध्ययन नहीं कर, साहित्यिक अध्ययन तक अपने को सीमित रख रख रहे हैं, अतएव यहाँ उन सभी स्थानों पर जो चाहे पिगल में अधिकांश लिखे गये हों, किन्तु अंशगत्त में ही सही, डिगल में रचित हों, विचार कर सकेंगे। अपनी सुविधा के लिए हम उन्हें डिगल-मिश्रित रचनाएँ मानेंगे। नीचे का उदाहरण हमारे मतव्य को और भी अधिक स्पष्ट कर देगा।

(१) शुद्ध डिगल रचनाएँ—रणमल्ल छंद, बेलि किसन रुक्मणीरी, वीर-मत्तसई तथा डिगल गीतादि सामग्री

(२) डिगल मिश्रित रचनाएँ—पृथ्वीराजरासो, वीर विनोद ब्रजभास्करादि।

प्रथम श्रेणी की रचनाएँ भाषा की दृष्टि में पूर्णतः डिगल की हैं, किन्तु दूसरी रचनाएँ पिगल-रचित होने पर भी डिगल मिश्रित हैं। उनमें अनेक स्थल ऐसे हैं, जो डिगल में हैं और डिगल-काव्यरूपों के अध्ययन के लिए अत्यंत महत्व के हैं, इसलिए ऐसी डिगल मिश्रित रचनाओं का भी यथावश्यकता प्रस्तुत प्रबन्ध में विवेचन किया गया है।

डिगल का स्वरूप

यहाँ डिगल के स्वरूप के सवय में डा० टैसीटरी की धारणा पर भी विचार कर लेना आवश्यक है। उनके अनुसार डिगल के दो स्वरूप हैं। (१) प्राचीन डिगल जिसका समय लगभग तेरहवीं शताब्दी के मध्य से लेकर सत्रहवीं शताब्दी के मध्य तक है और (२) अर्वाचीन डिगल जिसका समय सत्रहवीं शती के मध्य में आज तक माना जा सकता है। उनकी धारणा है कि प्राचीन डिगल में अड व अउ का प्रयोग

१ मोतीलाल मेनारिया राजस्थान का पिगल साहित्य—पृ० ३१

२ रामकर्ण आसोपा राजरूपक—भूमिका—पृ० २

३ नरोत्तमदास स्वामी पृथ्वीराजरासो—राजस्थानी भाग १, पृ० ९-१०

४ धीरेन्द्रवर्मा काशी विद्यापीठ रजतजयंती अभिनंदन ग्रन्थ—पृ० १७८

५ ग्राडज—जर्नल आफ दी एशियाटिक सोसायटी आफ बेंगल—१८७३

६ नामवरसिंह पृथ्वीराज रासो की भाषा—अन्तिम अध्याय

७ हजारीप्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य—पृ० ६७

होता था, जबकि अर्वाचीन डिगल में उनके स्थान पर क्रमशः ऐ और औ का^१। उनकी इस मान्यता का आधार डिगल में प्रयुक्त कुछ शब्दों के हिज्जो तथा उच्चारण संबंधी विशेषताएँ हैं, व्याकरण भेद या शब्द भेद नहीं^२। डा० मेनारिया इस मत को भ्रमपूर्ण समझते हैं। उनकी मान्यता है कि प्राचीन और अर्वाचीन डिगल का यह भेद डिगल की प्रकृति एवं उच्चारण शैली के विपरीत है। हमारे, शब्द रचना का उनका अइ, अउ वातावरण भी ठीक नहीं है। मिर्फ डिगल का प्राकृत अपभ्रंश में संवध बनाने के लिये उसकी कल्पना कर ली गई है।^३ डा० मोतीलाल मेनारिया के मत का समर्थन करते हुये डा० हीरालाल माहेश्वरी ने अनेक प्रमाण देकर सिद्ध किया है अइ और ऐ, इमी प्रकार अउ और औ दोनों प्रकार के रूप एक ही हस्तप्रति में मिल जाते हैं।^४ लगभग एक ही समय में रची गई, अथवा एक ही कृति की समसामयिक हस्तप्रतियों में भाषा की ये दो प्रवृत्तियाँ क्यों दीख पड़ती हैं? उत्तर स्पष्ट है किसी भी भाषा का विकास क्रमशः होता है। अपभ्रंश में जब देव-भाषाओं का विकास हुआ तो उनमें अपभ्रंश में मिलते जुलते रूप भी परम्परानुसार चलते रहे। यह स्वाभाविक ही था। साथ ही भेद उन्हीं के नवीन रूपों का विकास और व्यवहार होता गया। जैन शैली और उससे प्रभावित रचनाओं में सब जगह अइ और अउ की प्रवृत्ति लक्षित होती है। चारण साहित्य और जैन साहित्य के तुलनात्मक अध्ययन से यह बात स्पष्ट हो जाती है। चूँकि जैनो का धार्मिक साहित्य अपभ्रंश में रहा है, उनका इसमें अच्छा सम्पर्क रहा है। अतः जब भी किसी जैन परम्परा वाले लिपिक ने किसी रचना की अनुकृति तैयार की तो उसमें अइ या अउ का प्रयोग कर दिया। उदाहरण के लिए चारण माधोदास दक्षिवाडिया रचित डिगल रचना 'रामरासो' का संपादन करते समय लेखक को एक ही पंक्ति के निम्न दो रूप मिले।

गुण रामरामउ धधवाडिया माधवदामजी रउ कहीयउ,

हस्तप्रति—लाल भाई दलपत भाई भारतीय संस्कृति मंदिर

गुण रामरासो धधवाडिया माधवदामजीरो कही,

हस्तप्रति—अगरचदजी नाहटा द्वारा प्रेषित

इससे स्पष्ट ज्ञात होता है कि जैन शैली में अउ, अइ का प्रयोग हुआ है, इस आधार पर प्राचीन और अर्वाचीन डिगल जैसा विभाजन करना अनुचित है।

राजस्थानी साहित्य के विद्वानों ने बहुधा विस्तृत कारण दिए बिना ही डिगल साहित्य का विभाजन इस प्रकार किया है। गजराज ओझा ने डिगल साहित्य को

१ टैमीटरी वचनिका राठीठ रत्नसिंहजी रो—भूमिका पृ० ४

२ „ जर्नल आफ रायल एशियाटिक सोसायटी आफ बेंगल
वर्ष १०, अंक १०, पृ० १७६-७७

३ मोतीलाल मेनारिया • राजस्थानी भाषा और साहित्य—पृ० ३०

४ डा० हीरालाल माहेश्वरी • राजस्थानी भाषा और साहित्य पृ० १८-२८

निम्न कालों में विभाजित किया है ।^१

- [१] आरम्भकाल—संवत् १००० वि० से १४०० वि० तक
- [२] मध्यकाल—संवत् १४०१ वि० से १८०० वि० तक
- [३] उत्तरकाल—संवत् १८०१ वि० से आज तक

मोतीलाल मेनारिया ने राजस्थानी साहित्य की विकास परम्परा व क्रम का ध्यान रखते हुए इस प्रकार विभाजन किया है ।^२

- (१) प्रारम्भकाल—स० १०१५ से १४६० वि०
- (२) पूर्वमध्यकाल—स० १४६० से १७०० वि०
- (३) उत्तरमध्यकाल—स० १७०० से १९०० वि०
- (४) आधुनिककाल—स० १९०० से २००५ वि०

मेनारिया ने अपने इस विभाजन का आधार स्पष्ट नहीं किया है । उमी प्रकार डिंगल के एक नये विद्वान डा० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव का विभाजन है । आधारहीन विभाजन होने से इसकी कोई उपयोगिता नहीं ।^३

- (१) प्राचीन काल—लगभग १३०० ई० से १६५० ई० तक
- (२) मध्य काल—लगभग १६५० ई० से १८५० ई० तक
- (३) आधुनिक काल—लगभग १८५० ई० से आज तक

नरोत्तमदास स्वामी द्वारा किया गया विभाजन इस प्रकार है ।^४

- (१) प्राचीन काल—स० ११५० से १५५०
- (२) मध्य काल—स० १५५० से १८७५
- (३) अर्वाचीन काल—स० १८७५ के पश्चात्

स्वामी जी ने आधुनिक भाषाओं को अपभ्रंश से अलग करने वाली आठ प्रमुख विशेषताओं का उल्लेख करते हुए लिखा है कि ये विशेषताएँ स० १२०० के आसपास स्पष्ट हो जाती हैं, अतः तभी से आधुनिक भाषाओं का काल मानना उचित होगा ।^५ पंडित वेचरदास दोशी भी गुजराती भाषा की उत्क्रान्ति इसी समय मानते हैं^६ । इसी समय अन्य देशी भाषाएँ भी विकसित हो रही थीं । बारहवीं शताब्दी में रचित 'उक्तिव्यक्ति प्रकरण' की भाषा को चटर्जी द्वारा कौशली कहा गया है^७ । अतः जूनी गुजराती या जूनी राजस्थानी कही जाने वाली भाषा का

१. गजराज ओझा 'डिंगल भाषा व साहित्य'—ता० प्र० प० भाग १४, अंक १,

पृ० १८-१९

२. मोतीलाल मेनारिया राजस्थानी भाषा और साहित्य—पृ० ७७

३. जगदीश श्रीवास्तव डिंगल साहित्य—पृ० ११

४. नरोत्तम स्वामी क्रिसन रुकमणीरी वेलि—प्रस्तावना—पृ० ९

५. " राजस्थानी साहित्य—एक परिचय—पृ० ५

६. वेचरदास दोशी . गुजराती भाषा की उत्क्रान्ति—पृ० १८५

७. हीरालाल माहेश्वरी राजस्थानी भाषा और साहित्य—पृ० ३० पर उद्धरित

प्रारंभ वि० म० ११०० मान लेने में कोई हर्ज नहीं होना चाहिए । यह भाषा सन् ११०० तक विकसित होती रही । उसके बाद जड़, ऐ का अन्तर दीप्त पड़ता है । अतः मेरी दृष्टि में खामोशी का विभाजन अधिक वैज्ञानिक है ।

डिंगल साहित्य का विकास

यदि हम तो हमने डिंगल भाषा के विकास का अध्ययन करते हुए उसका आरंभ सन् ११७० ई० से माना है, किन्तु उस समय की प्रामाणिक कृति अभी तक मिल नहीं पायी है । ग्यारहवीं शती के अन्त और बारहवीं शती के प्रारंभ में भाषाओं में नवीनता के परिवर्तन शुरू हो गए थे, फलस्वरूप नव्य-भारतीय आर्यभाषाओं का स्वरूप प्रकट होने लगा था । उस समय में अब तक मारवाड़ी में उसके दोनों रूपों में यथा डिंगल और बोलचाल की मारवाड़ी में साहित्य लिखा जाता रहा है । सुदीर्घ काल में इतने अधिक सामाजिक, राजनैतिक, धार्मिक और आर्थिक परिवर्तन हुए हैं कि इस युग को उथल-पुथल का युग कहा जा सकता है । इन सब परिवर्तनों का प्रभाव डिंगल साहित्य के उपादानों पर पड़ा जो कि स्वाभाविक ही था । इस समय की चिन्तावारा और साहित्य प्रवाह को समझने के लिए तत्कालीन परिस्थितियों को जान लेना आवश्यक है ।

राजनीतिक व्यवस्था

सातवीं शताब्दी के मध्य से बारहवीं शताब्दी तक का काल राजपूत काल कहा जाता है ।^१ स्वतंत्र मुस्लिम शासन सिंध तथा मुल्तान में ८७१ ई० में, पंजाब में ११६० ई० में और शेष हिन्दुस्तान में १२०६ ई० में आरंभ हुआ । प्रारंभिक मुस्लिम युग १२०६ ई० में १५२६ ई० तक मुगलयुग के श्रीजारीकरण का समय था । प्रारंभिक मुस्लिम आक्रमणकारियों को किसी शक्तिशाली भारतीय शासन का सामना नहीं करना पड़ा । उनके आक्रमणों को रोकने के लिए अशोक, कनिष्क और हर्ष सखी शासक खड़े नहीं हुए थे^२ । सन् १५२२ ई० में सन् १६०८ ई० तक मुगलकाल^३ तथा सन् १६७९ ई० में सन् १८५८ ई० तक राजपूत मराठा-मध्य-काल कहा जा सकता है^४ ।

राजपूतों के उत्तीम वंश माने गये हैं^५ । दशवीं शताब्दी में मुसलमानों के आक्रमण के समय उन्हीं राजपूत राजवंशों के राज्य राजस्थान में फैले हुए थे । चोहानों या तो राज्य दिल्ली तक फैला हुआ था^६ । तेरहवीं शताब्दी में समूचे राजस्थान पर राजपूतों का अधिकार था । सिन्ध में मिले होने के कारण कभी कभी यहा मुसलमानों के हमले भी हो जाते थे । लेकिन फिर भी यहा उनका आधिपत्य

१ विनोद मिश्र आर्यकोट हिस्ट्री आफ इंडिया-- पृ० १७२

२ कनिष्क हिस्ट्री आफ इंडिया-- खंड ३ पृ० ५०६

३ पृथ्वीर मिश्र पूर्व-आधुनिक राजस्थान पृ० २०

४ पृथ्वीर मिश्र पूर्व-आधुनिक राजस्थान--पृ० २३-२४ भूमिका

५ जयमलदास वीर विनोद-भाग १-पृ० ३-४

६ अजिनाथ मोहनसिंह पृथ्वीराज रासो --मपादकीय--पृ० ४

नहीं जम सका । यहाँ के राजपूत उन्हें लड़-झगड़ कर भगा देते थे । ११९३ ई० में शहाबुद्दीन गौरी से पृथ्वीराज चौहान को परास्त होना पड़ा । इसी समय में राजस्थान ही नहीं अग्नितु भारत के इतिहास में परिवर्तन आरम्भ हो गया । शहाबुद्दीन ने पृथ्वीराज के पुत्र गोविन्दराज को अपनी आधीनता स्वीकार करा अजमेर की गद्दी पर बैठाया पर पृथ्वीराज के भाई हरराज ने अपने भतीजे से अजमेर छीन लिया । शहाबुद्दीन के बाद उसके गुताम कुतुबुद्दीन ने दिल्ली को अपने अधिकार में कर लिया और उसे अपनी राजधानी बनाया । बाद में ११९५ ई० में कुतुबुद्दीन ने हरराज को हराकर अजमेर पर अपना अधिकार जमाया और वहाँ मुसलमान हाकिम नियुक्त किया^१ । उस समय अजमेर का राज्य काफी फैला हुआ था । अन्ततमश ने जालौर, साँभर, रणथंभोर और सवालक को विजय किया और वहाँ के राजाओं से अपनी आधीनता स्वीकार करा ली । उसने मेवाड़ पर चढ़ाई की, किन्तु उसे सफलता न मिल सकी ।^२

अलाउद्दीन खिलजी ने १३०० ई० में रणथंभोर के राजा हम्मीर चौहान को हरा कर किला अपने अधिकार में कर लिया । उसके तीन ही वर्ष बाद उसने चित्तौड़ में एक विकट युद्ध लड़कर विजय प्राप्त की और अपने पुत्र खिजर खा को वहाँ का अधिपति बनाया । यह वही युद्ध है जिसमें राणा लक्ष्मणसेन मारे गये । राजपूतों ने केसरिया साका किया और राजपूत ललनाएँ जौहर की आग में जल मरी । इसी कथानक को लेकर जायसी का पद्मावत चला है । परन्तु यह आधिपत्य बहुत कम समय तक टिक सका और १३७५ ई० में महाराणा हम्मीर ने वापिस चित्तौड़गढ़ जीत लिया । १३६८ ई० में अलाउद्दीन ने सिवाने का किला और १३६८ वि० स० में जालौर जीत लिया । तुगलकों के समय में मुसलमानी राज्य कमजोर हो गया । यह देख राजपूत राजाओं ने अपने अपने राज्य वापिस जीत लिए । मेवाड़ के महाराणा क्षेत्रसिंह, कुम्भा, रायमल और सागा ने माडू के सुल्तान से जो पहले दिल्ली के बादशाह के हाकिम थे, कई लड़ाइयाँ लड़ी और उन्हें हराया । नागौर तथा गुजरात के सुल्तानों से भी अनेक युद्ध हुए ।

इसके बाद लगभग दो सौ वर्ष तक राजपूत राजाओं के राज्यों पर कोई बाहरी आक्रमण नहीं हुआ । वि० स० १५८० में महाराणा सागा ने बाबर से मोर्चा लिया लेकिन वह खानवा के मैदान में हार गये^३ । बाबर के बाद शेरशाह ने राजस्थान पर आक्रमण किया । मारवाड़ नरेश राव मालदेव से भयकर मुठभेड़ हुई, बड़ी कठिनाइयों और कूटनीति से शेरशाह सफलता पा सका^४, किन्तु यह अस्थायी रही ।

१. जगदीश सिंह गहलोत राजपूताने का इतिहास—पृ० १०२

२. राजस्थान दिग्दर्शक—दूसरा अध्याय—इतिहास की रूपरेखा

३. रघुवीर सिंह पूर्व-आधुनिक राजस्थान—पृ० २०

४. जगदीश सिंह गहलोत मारवाड़ राज्य का इतिहास—पृ० १३१-३५

जीघ्र ही मारवाड पुन शेरशाह के हाथ से निकल गया । शेरशाह का चिन्तीड का आक्रमण भी व्यर्थ रहा ।

अकबर ने पिछले राजाभा की विजय और पराजय से एक अमृत्य पाठ पढ़ा । उस यह पूर्ण विश्वास हो गया कि जब तक वह इस देश को अपना ही देश न समझेगा और राजपूतों को अपना महायक न बना लेगा, तब तक एक सुदृढ़ राज्य स्थापित न कर सकेगा । राजस्थान में उस समय कुल ग्यारह राज्य थे यथा—उदयपुर, डूंगरपुर, वामवाडा, प्रतापगढ़, जोधपुर, बीकानेर, आम्बेर, बूँदी, सिंगोही, करौली व जैमलमेर, जिनमें मुख्य उदयपुर और जोधपुर के राज्य थे । आम्बेर का राज्य उस समय कोई शक्तिशाली राज्य नहीं था । यहाँ के राजा ने सर्वप्रथम अकबर की आधीनता स्वीकार की^१ । इसके बाद धीरे धीरे अन्य राजा भी अकबर की आधीनता में आ गए । बचा तो केवल मेवाड । अतः अकबर ने मेवाड-विजय की तालमा में १५६७ ई० में चढाई की और भयकर मर्या के बाद उसे विज्जीट पर विजय मिली । लेकिन वहाँ के महाराणा उदय सिंह ने आधीनता स्वीकार नहीं की । उदयसिंह की मृत्यु के बाद राणाप्रताप मेवाड नरेण बने । अकबर का युद्ध राणा से भी चलता रहा । १५७६ ई० में हल्दीघाटी में बमालान युद्ध हुआ^२ । पराजित होने पर भी महाराणा प्रताप जननायक बन गए । उनकी वीरता ने उन्हें अमर कर दिया । चिन्तीड से लेने के बाद अकबर ने रणथम्भोर भी जीत लिया ।

सन् १६१४ ई० में मेवाड के राणा अमरसिंह ने अकबर के पुत्र जहांगीर के आधीन रहने से इकार कर दिया । हम पर शाहजादा खुर्रम ने राणा व उसके पुत्र को अपनी आधीनता स्वीकार करने के लिए बाध्य किया ।

औरंगजेब ने अकबर की नीति को एकदम उलट दिया । जोधपुर के महाराजा जयवन्त सिंह के काबुल में देहावसान हो जाने पर १६७८ ई० में उसने जोधपुर को अपने अधिकार में कर लिया तथा जयवन्तसिंह के नाबालिग पुत्र अजीतसिंह को हिरामत में रखा, परन्तु राठीड वीर दुर्गादाम उसे औरंगजेब के चणुल से छुड़ा लाया । उदयपुर के महाराणा राजसिंह ने मारवाड का पक्ष लिया । जयपुर का राजा सुगलोके साथ रहा । सम्पूर्ण राजपूताना औरंगजेब में विगड सडा हुआ । अन्त में बादशाह ने उदयपुर के राणा के साथ सवि कर ली, और जजिया उठा लेने का वचन दिया । श्वर औरंगजेब की मृत्यु के बाद महाराजा अजीतसिंह ने जोधपुर पर वापिस अधिकार कर लिया ।^३

औरंगजेब की मृत्यु के बाद राजस्थान के लगभग सभी नरेश दिल्ली से स्वतंत्र हो गये । वि० स० १८३१ में शाह आलम द्वितीय की कृपा ने अकबर का

१. राहुल माकृत्यायन अकबर—पृ० ७६

२. हरिभाऊ उपाध्याय—बावूगव जाणी . राजस्थान के ज्योतिस्तम्भ—पृ० १६५

३. जगदीशसिंह गहलोत मारवाड राज्य का इतिहास—पृ० १५९

राज्य स्थापित हुआ ।^१ इस अरसे में मरहठों का बल बढ़ने लगा और उन्होंने आपसी कलह और फूट का लाभ उठाकर राजस्थान में भी अपने पैर फैलाने शुरू किए । उन्होंने यहाँ के राजाओं से खिराज वसूल किया और प्रजा को भी लूटा । अन्त में जोधपुर, जयपुर और बीकानेर के राजाओं ने मिलकर मरहठों से मुक्ति पाने की योजना बनाई । इस कार्य में और भी कई राज्य शामिल हुए । जयपुर से ४३ मील दूर गाव तू गा में सन् १८८७ ई० को राजपूतों और सिंधिया में भयंकर युद्ध हुआ । इस युद्ध में सिंधिया को पराजित होना पड़ा । किन्तु राजपूतों का यह संगठन अधिक दिन टिक नहीं सका क्योंकि कछवाहों और राठौड़ों में फूट पड़ गई थी ।^२

लार्ड वेलेजली के समय में कर्नल लेक ने सिंधिया की शक्ति को निर्बल कर दिया ।^३ सन् १९०४ ई० में जसवंतराव होल्कर ने जयपुर नरेश महाराजा जगतसिंह को जा दवाया, किन्तु अंग्रेजी सेना ने उसे कोटा में खदेड़ दिया । बाद में लार्ड लेक ने होल्कर और भरतपुर के राजा दोनों को सन् १८०४ ई० में डींग की लड़ाई में परास्त कर दिया । डींग पर अंग्रेजों का अधिकार हो गया । भरतपुर के किले को जीतने के अंग्रेजों द्वारा चार बार असफल प्रयत्न किये गये और अन्त में दीर्घकाल के लिये घेरा डाल दिया गया । तीन माह के घेरे के बाद राजा ने संधि कर ली । अन्त में होल्कर को भी अंग्रेजों से संधि करनी पड़ी । इस पर राजपूताना का जितना हिस्सा उसने दवा लिया था, वह वहाँ के राजाओं को वापिस मिल गया ।

अब उदयपुर की राजकुमारी कृष्णकुमारी के विवाह के लिए जयपुर तथा जोधपुर के बीच लड़ाई ठन गई तो वहाँ के नरेशों ने मराठों की सहायता लेनी चाही । पिछारी नेता अमीर खा की माग पर कृष्णकुमारी को विपणन करना पड़ा, तब कहीं जाकर शान्ति हुई ।^४

सिंधिया ने वि० स० १८७५ की श्रावण वदी ११ को अजमेर अंग्रेजों को सौंप दिया । इसके बाद धीरे-धीरे राजपूताने की सभी रियासतों से अंग्रेजों की संधियाँ हो गई । इसके बाद अंग्रेज सरकार ने धीरे-धीरे राजपूताने के राजाओं को निर्बल बनाने की नीति अख्तियार की तथा उन्हें विभाजित रखकर भारत में अपना साम्राज्य मजबूत करने का साधन बनाया । आपसी लड़ाई झगड़ों से आश्वस्त होकर राजा लोग अत्यधिक विलासी हो गये ।

हमने ऊपर संक्षेप में प्रमुख और महत्वपूर्ण घटनाओं का उल्लेख किया है । यह समूचा काल ही घोर उथल-पुथल का युग था । समाज में कोई आदर्श नहीं थे । बेटा राज्य के लिए अपने बाप की हत्या कर सकता था ।^५ भाई अपने भाई के विरुद्ध

१. जगदीशसिंह गहलोत राजपूताने का इतिहास-पृ० २६६
२. राजस्थान दिग्दर्शक-दूसरी अध्याय-इतिहास की रूपरेखा
३. ईश्वरीप्रसाद • भारतवर्ष का इतिहास-भाग २-पृ० १२०
४. विश्वेश्वरनाथ रेऊ राष्ट्रकूटों का इतिहास-भाग १-पृ० ४७६
५. कन्हैयालाल सहल राजस्थान के सांस्कृतिक उपाख्यान-पृ० ७६

लुटेरो को आमंत्रित कर सकता था। परस्पर ईर्ष्या, मनमुटाव और प्रणिष्ठा की झूठी मान्यताओं ने समूचे समाज की जर्जरित कर डाला था। भयकर अराजकता और निरन्तर उलटफेरों के कारण मरदांगे के मात्र राजाओं की शक्ति भी सदैव ही टावा-डोल ही रहती थी। परिस्थिति-जन्य इस निम्न पूर्ण आकृतिता को भुलाने के लिए ही राजा और एक सब ही समाज रूप ने ऐश्वर्य-विनाश की और अनायास आकर्षित होते थे।

सामाजिक अवस्था

भौतिक जीवन के इन कठोर गन्थों को भुलाने के लिए नित्य नये उन्मेषों का आयोजन होता था, आडम्बरपूर्ण जलसों की नडक-भटक देख पड़ती थी, और नाच-गान, राग-रग, और ऐश्वर्य विनाश का समा बाधन का निरन्तर प्रयत्न होता था। नैतिक अनाचार बढ़ता जाता था। कभी न समाप्त होने वाले गृह-युद्धों के साथ ही यह असीम व्यभिचार का भी युग था। प्रजा का दुरा हाल था। उसका हर प्रकार से शोषण किया जाता था। शराब पीकर भोग-विनाश में पड़े रहता और प्रजा को चूमता ही ज्यादातर चागीन्दारों का रोजाना जीवन कहा जा सकता था। सामन्त-शाही के अग होने कारण दूसरी योग्यताएँ न होने पर भी रियासत की हुकूमत में उनका काफी हाथ रहता था।^१ उनकी निरकुशता अमानवीय सीमा तक पहुँच जाती थी।^२

धार्मिक अवस्था

राजस्थान न केवल सामारिक प्रेमियों और ऐश्वर्यकामी लोगों का क्रीडास्थल रहा है, वरन् वह मुक्तिकामी और आध्यात्मिक प्रेमियों का कमक्षेत्र भी रहा है। बहुत प्राचीन समय में—मिट्टों के समय में तो निश्चित रूप से राजस्थान आध्यात्मिक हलचल का केन्द्र रहा है। मिट्टोंकी साधना के कुछ विशिष्ट केन्द्र देण के विभिन्न भागों में थे, जिन्हें मिट्टीपीठ कहा गया है। एक परम्पराके अनुसार जालधर, आडियन अर्बुद और पूर्णगिरी मिट्टीपीठ माने गये हैं।^३ अर्बुद राजस्थान का आतृ ही है। राजस्थान की सामान्य जनता पर मिट्टों, नाथों और सन्तों का बहुविध प्रभाव रहा है विशेषकर के गोरखनाथ का। गोरखनाथ अपने युग के सबसे महान् धर्मनेता थे। उनकी सगठन-शक्ति अपूर्व थी। उनका ज्ञान केवल वृद्धि-विनाश नहीं है, वह साधना का विषय है। दीर्घ आरास के बाद उसे प्राप्त किया जाता है।^४ वामाचार में लेकर शुद्ध सतमत का किसी न किसी रूप में जनता में प्रचार रहा है। अनेक बार सिद्धा और नाथों के विश्वासों, तन्त्र-विद्या और जीवन-दर्शन का मेल भक्ति

१ रघुवीरसिंह पूर्व-आधुनिक राजस्थान-पृ० २६२

२ रामनारायण चौधरी वर्तमान राजस्थान-पृ० ९

३ चाद-मारवाडी अक-विशेषाक

४ धर्मवीर भारती। मिट्ट साहित्य-पृ० ६१

५ वनदेव उपाध्याय भारतीय दर्शन-पृ० ५०८

की भावनाओं और सतमत की निश्चल निष्ठा के साथ हो गया है, जिसकी विचित्रता अध्येता के लिए जटिल पहली बन जाती है।^१ यही नहीं अनेक ऐतिहासिक व्यक्तियों अथवा अर्द्धऐतिहासिक घटनाक्रमों को लेकर लोक में निजधरी आख्यान और सिद्धियाँ प्रचलित हो गई हैं। ऐसे व्यक्तित्वों में पावूजी, रामदेवजी, हडबूजी, गोगोजी, जाभाजी, तेजाजी, मेहाजी, जसनाथजी, मल्लिनाथजी आदि बहुत प्रसिद्ध और लोकप्रिय हैं।^२ इन सबका काफी प्रभाव राजस्थानी के लोक-साहित्य पर पड़ा। यह बात अलग है कि प्रकारान्तर से इनके यश और महिमा ने डिगल साहित्य को भी किंचित् प्रभावित किया।

राजस्थान में अनेक सम्प्रदाय पनपे, जिनमें से मुख्य हैं—दादूपथ, जसनाथी, सम्प्रदाय, लालादासी पंथ, निरजनी पथ, रामसनेही पथ, नाथपथ, कबीर पथ, आदि। इन सभी सम्प्रदायों का अपना साहित्य है, किन्तु डिगल रचनाओं पर इनका सीधा असर नहीं पड़ा, जैसा कि आगे चलकर बताया गया है। अतः इस स्थान पर इस प्रकार के साहित्य और इन सम्प्रदायों के विस्तृत विवेचन की कतई आवश्यकता नहीं है।

अब हम इस बात को जानने की कोशिश करेंगे कि किन कारणों से डिगल कविता में परम्परा और रुढ़िवादिता का बोलबाला हो गया एवं कला के सभी क्षेत्रों में राजस्थान में सकीर्णता आ गई। हम देख ही चुके हैं कि मध्यकाल में राजस्थान का क्षेत्र सांस्कृतिक दृष्टि से समृद्धिशाली था। उस समय यहाँ जैन व जैनोत्तर विद्वानों द्वारा विपुल परिमाण में साहित्य रचा जा रहा था। उसमें ताजगी भी थी, परम्परा-निर्वाह भी था और था जीवन से लगाव। जब मुगलों से राजस्थान का विभिन्न रूपों में सम्पर्क बढ़ा, उसका प्रभाव यहाँ के साहित्य पर, कला पर और स्थापत्य पर पड़ा, जो कि स्वाभाविक ही था। जिस समय मेवाड़-मुगल संघर्ष चल रहा था, राजस्थान के अन्य हिस्सों में बहुत कुछ शान्ति थी। फलस्वरूप वहाँ नव-जीवन के अकुर फूटने लगे। राजस्थानी साहित्य के इतिहास में यह युग बहुत ही महत्वपूर्ण है। बीकानेर के शासक रॉयसिंह के छोटे भाई पृथ्वीराज ने इसी काल में 'वेलि क्रिसन रुकमणी री' जैसे सर्वोत्कृष्ट काव्य की रचना की थी। राजस्थान के उस अमर जन्म-सिद्ध कवि आढा दुरसा की वह ओजपूर्ण वाणी तथा उसकी वे भावपूर्ण मर्मभेदी कृतियाँ इसी काल में प्रथम बार सुन पड़ी। राणा प्रताप के स्वातन्त्र्य-प्रेम तथा उसकी उस अनुकरणीय दृढ़ता को लेकर इन दोनों ही कवियों ने कई एक अमर छन्दों की रचना की।^३

मुगल सत्तान्त से सधि हो जाने के बाद सब ओर अपेक्षाकृत शांति छा गई। इसी काल में डूंगरपुर में^४ गोवर्द्धननाथ के विशाल मन्दिर का निर्माण हुआ।

१-गोवर्द्धन शर्मा—राजस्थान का सत-साहित्य—राष्ट्रभाषा—व० १० अ० ४

२-गोवर्द्धन शर्मा : राजस्थानी कवि-खंड २-भूमिका पृ० १६-पृ० ८

३-रघुवीर सिंह : पूर्व-आधुनिक राजस्थान—पृ० ९०

४-ओझा, डूंगरपुर राज्य का इतिहास—पृ० १६७

बाम्बे, जोधपुर, बीकानेर और उदयपुर के नरेशों ने कई एक नये प्रासादों का निर्माण कर राजस्थान की स्थापत्य-कला में सम्मिश्रित राजपूत-मुगल शैली के विकास में पूर्ण सहयोग दिया^१

राजस्थानी चित्र-शैलियों के विकास के इतिहास में यह शांति-समृद्धि-काल बहुत ही महत्वपूर्ण है। मुगल दरबार के निरन्तर सहवास के कारण राजस्थान के राजाओं, उनके सामन्तों तथा उच्च पदाधिकारियों की वेश-भूषा में होने वाले परिवर्तनों, मुगल स्थापत्य कला की नई शैली, तथा चित्रों के सघटन की कल्पना, आदि पर पड़ने वाले नये प्रभावों का प्रतिविव समकालीन राजस्थानी शैली के चित्रों में भी देख पड़ने लगा।^२

मुगलसत्ता के पतन के साथ ही मराठों के निरन्तर आक्रमणों ने राजस्थान में अराजकता की स्थिति उत्पन्न कर दी। भोग-विलास की प्रवृत्ति निकृष्टतम सीमा पर जा पहुँची, इसे हम पीछे देख ही चुके हैं। विवरण के लिए देखिये—इसी अध्याय का प्रारम्भिक अंश। राजस्थान के राज्यों और वहाँ के समाज के इस भयकर पतन का सर्वव्यापी प्रभाव वहाँ के साहित्य और कला में भी व्यक्त होने लगा। साहित्य साधना मानो राजस्थान में अन्तर्हित हो रही थी। कविता राजदरबार के मनोविनोद एवं सतो के विचार प्रदर्शन की ही वस्तु रह गई थी। श्रृंगार रस का ही प्राधान्य था, कहीं-कहीं शान्त और भक्ति रस की भी चर्चा होती थी। सक्षिप्त स्फुट काव्य की रचना करना ही कवियों का प्रधान आदर्श रह गया था। इन दिनों (१७५१ से १७९२ ई०) राजस्थान में किसी भी महत्वपूर्ण स्थायी साहित्य की सृष्टि नहीं हो पाई। राजस्थान की आत्मा ही मूर्च्छित एवं निश्चेष्ट हो गई थी। उसकी यह जड़ता राजस्थान की कला को भी धीरे-धीरे अदृष्टदृष्टेण गतिहीन, आवृकता-रहित एवं नियमबद्ध बना रही थी। कलाकारों का दृष्टिकोण निरन्तर सकीर्ण एवं उनके चित्रों के विषयों की सख्या सीमित होती जा रही थी।^३

अंग्रेजों से सम्पर्क सवने पर दो प्रतिक्रियाएँ स्पष्ट हुईं। पहली तो यह है कि डम विदेशी शक्ति के सामने राजा लोग हीन-भावना अनुभव करने लग गये थे, फनस्वरूप वे अपने पूर्वजों के कृत्यों पर अभिमान करने लगे। प्रायः सभी राज्यों के शासकों ने अपने अपने राज्यों के इतिहास अपनी ओर से तैयार करवाए और उन्हें प्रकाशित करवाया। टाडकी प्रशंसा ने तो सारी राजपूत जाति को झुलावे में डाल दिया।^४ फनस्वरूप राजपूत नरेश अपने पूर्वजों की महत्ता के आधार पर अपना व्यक्तिगत महत्व आकने लगे। अपने अयोग्य कृपापात्रों से घिरे हुए नरेश असहाय और विवशता से ऐश्वर्य विलास में डूबे अपनी पराधीनता के कठोर सत्य को भूलकर

१-वही-पृ० १०९

२-वही-पृ० ११०

३-वही-पृ० २१६

४-वही-पृ० २८३

उनकी राजनैतिक श्रेष्ठता तथा गौरव का ढोंग रचने वाले ऊपरी दिखावे को ही पूरा महत्व दे रहे थे ।

दूसरी प्रतिक्रिया जनता में हुई । जनता में शनैः शनैः पश्चिमी प्रभाव के कारण नई चेतना उत्पन्न होने लगी । अंग्रेजों के आधिपत्य ने जनता के हृदय में अपने नरेशों के प्रति अगाध विश्वास को जड़ से हिला दिया था । नरेशों के बढ़ते हुए अत्याचारों और सरदारों के निरन्तर विद्रोहों ने प्रजा के लिए कई एक नई उलझनें पैदा कर दी थी । समुचित नेताओं के अभाव में जनता किंकर्तव्य विमूढ़ हो गयी थी । अपनी विवशता का अनुभव कर उसके जीवन में असीम असीम निराशा घर कर गई ।^१

इन दोनों प्रतिक्रियाओं का प्रभाव राजस्थान के साहित्य पर पड़ना स्वाभाविक ही था । सारा प्रान्तीय जीवन ही उथल-पुथल हो रहा था और प्रत्येक बात का सापेक्षित महत्व बदल रहा था । वश-परंपरागत राजपूती वीरता और सैनिक क्षमता निरर्थक सिद्ध हो चुकी थी । साहित्य के क्षेत्र में सबसे प्रमुख व्यक्तित्व महाकवि सूर्यमल्ल मिश्रणका था । पाण्डित्य से पूर्ण इस महाकवि की कविता सर्व साधारण की वस्तु नहीं बन सकी, और उसके अनुयायी कवियों ने उसकी भावना और अनुभूति को भुलाकर उसके पाण्डित्यपूर्ण शब्द कौशल तथा वागाडंबर को ही अपनाने का प्रयत्न किया । इससे बाद की डिंगल कविता निष्प्राण हो गई । उसका जीवन से सम्बन्ध बिल्कुल ही टूट गया । इधर सामन्तों में खोखलेपन के बढ़ने के साथ ही कवियों का आदर घटने लगा । उधर डिंगल कविता जनता से दूर हो चुकी थी । उसका विकास अवरुद्ध हो गया । इसी से महाकवि सूर्यमल्ल मिश्रण को 'लास्ट आफ दी जाइन्टस्' कहकर पुकारा गया है ।^२ डिंगल काव्य सूर्यमल्ल के अस्त होते ही छिप गया । अस्तु ।

४. डिंगल साहित्य का अध्ययन

अब हम डिंगल की प्रमुख रचनाओं का परिचय प्राप्त करेंगे । चूँकि हमारे अध्ययन का आधार काव्यरूपों का विकास है, अतः हम डिंगल कविता के विकास को इसी आधार पर समझने की कोशिश करेंगे । अतः उपलब्ध साहित्य का विवेचन निम्न तीन खण्डों में अन्तर्भुक्त किया जायेगा ।

(१) डिंगल प्रबन्ध काव्य ।

(अ) प्राचीन राजस्थानी या मारवाड़ी

(ब) परिमार्जित डिंगल

(२) डिंगल मुक्तक काव्य ।

(अ) डिंगल वीर गीत ।

(व) दोहे, छप्पय, सोरठे, कुंडलियाँ, क्षमाल आदि पद ।

(३) ङिगल मिश्रित रचनाएं ।

ङिगल की प्रारंभिक रचनाओं को लेकर विद्वानों में मतभेद नहीं है । बात यह है । बारबार के आक्रमणों से, परस्पर की मारकाट से अथवा अधिकारियों की उपेक्षा से ङिगल का विपुल साहित्य नष्ट हो गया है । उपलब्ध रचनाओं की प्रतिलिपियाँ पीछे की मिलती हैं और अधिक एवं प्रामाणिक तथ्यों के अभाव में अनुश्रुतियों को प्रथम मिलता रहा है ।

राजनैतिक परिस्थितियों में अकुरित, पोषित एवं संवर्धित होने के कारण ङिगल कविता का कलेवर प्रधानतया वीर रसात्मक है । यदि यह कहा जाय कि ङिगल भाषा का वीर-साहित्य विश्वसाहित्य के लिए एक अपूर्व उपहार है तो अत्युक्ति न होगी । वीर रस के अन्तर्गत मान्य युद्ध, दान, दया और धर्म, चारों प्रकार के वीरों के सजीव, स्वाभाविक तथा सागोपाग चित्र काव्यकारों ने अंकित किये हैं । इस दिशा में अभूतपूर्व सफलता प्राप्त होने के कारण वीरोचित कृत्यों का प्रत्यक्ष दर्शन एवं स्वानुभूति है ।^१ रवीन्द्र नाथ ठाकुर के कथनानुसार वीरता का भाव, जो कि राजस्थानी के प्रत्येक दोहे तथा गीत का सार है स्वयमेव ऐसा अनूठा एवं अलौकिक है कि इसके लिए सम्पूर्ण राष्ट्र को गर्व हो सकता है । युद्ध तथा युद्धस्थल का भयावह वातावरण, रण के विरोधी प्रतिद्वन्द्वियों के शौर्य, पराक्रम, औदार्य और आतंक, सेनानियों की वृहत्ता तथा अश्व-गजों की प्रचुरता के वर्णन यद्यपि अत्युक्तियों एवं अतिशयोक्तियों से अनुरजित और अनुप्राणित है तथापि प्रभावशाली, मनोमुग्धकर एवं अनुपम है । वीर नर नारियों का मनोविश्लेषण वास्तविक तथा मार्मिक है । विशेषतया पद्मिनी, करुणावती, जवाहर बाई, कृष्णाकुमारी आदि वीरांगनाओं के साहस, वीरता तथा जोहर । सतीत्व के रक्षार्थ जीवित अग्नि प्रवेश कर मृत्यु का वरण सृष्टि के इतिहास में आश्चर्यजनक घटनाएँ हैं ।^२

विद्वानों ने राजस्थान के वीर साहित्य की भूरि-भूरि प्रशंसा की है । डाक्टर एल० पी० टेसीटरी के अनुसार यह बृहद् साहित्य, समस्त राजपूताना तथा गुजरात में जहाँ कहाँ भी राजपूत ने अपनी भूमि के विजय के हेतु रक्त का बलिदान किया पल्लवित तथा पुष्पित हुआ ।^३ डा० सुनीति कुमार चटर्जी का मत है कि राजस्थानी साहित्य वीरत्व से ओतप्रोत जीवन और वीर की अज्ञा प्रवाह सदृश्य मृत्यु का संदेश है । ये राजस्थान के गीत थे जिनमें कि अथक शक्ति एवं अविजित लोह-युक्त साहस का फेनिल स्रोत प्रवाहित होता था और जिन्होंने कि राजपूत योद्धा को व्यक्तिगत सुख तथा आकर्षण को विस्मृत कराकर सत्य शिव, सुदरम् के लिए लड़ने को बाध्य किया ।^४

१-डा० जगदीश श्रीवास्तवः ङिगल साहित्य—पृ० १९

२-मोती लाल मेनारिया : राजस्थानी भाषा और साहित्य पृ० ५७

३-रामदेव चोखानी : राजस्थानी साहित्य का महत्व पृ०-६८

४-वही—पृ० ६८

दीवान हरिविलास सारदाने राजस्थान मे हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थो की खोज (भाग १) के 'प्राक्कथन मे लिखा है कि यह केवल राजपूत ही नहीं वरन् समग्र ३६ जातियो के लोग थे जो कि राजस्थान के वीरो के वीरतापूर्ण कृत्यो के गान को सुनकर युद्ध करने के लिए कटिबद्ध हो जाते थे । इसी कारण राजस्थान को वीर भूमि (लेन्ड आफ चीवल्री) की सज्ञा प्रदान की गई है ।^१

ऊपर के उद्धरणो से स्पष्ट है कि राजस्थानी साहित्य मे वीर रस के प्राधान्य ने विशेष कर साहित्य के विद्वानो का ध्यान आकृष्ट किया । फलस्वरूप, राजस्थान की भाषा डिंगल को अधिकांश साहित्यकारो ने केवल वीर रस के लिये ही उपयुक्त समझा जो कि वस्तुतः एक भ्रम है ।^२

डिंगल मे रीतिग्रन्थ, भक्तिकाव्य तथा इस प्रकार की रचनायें भी उपलब्ध होती है, जिन पर लागे चल कर विस्तृत विचार किया जायेगा । इसी तरह डिंगल गद्य की रचनाओ को चौथे खण्ड मे आलोचित किया जायेगा ।

सबसे पहले हम शुद्ध डिंगल की प्रवधात्मक रचनाओ को लेंगे ।

(१) श्रीधर. रणमल्ल छन्द

राजस्थानी वीर काव्यो यथा पृथ्वीराज रासो, खुमाण रासो, हम्मीर रासो, आदि की प्रामाणिकता और रचना काल को लेकर विद्वानो मे पिछले काफी समय से मतभेद है । ऐतिहासिक दृष्टि से तो इनमे से अनेक काव्य ग्रन्थो की शव-परीक्षा भी की जा चुकी है और उनमे से अधिकांश को अनैतिहासिक भी ठहराया जा चुका है । काव्य से इतिहास की अपेक्षा करने मे और क्या मिलेगा ? काव्य और इतिहास दोनो के तत्व, आधारशिला और क्षेत्र भिन्न हैं, दोनो के दायित्वो का भी रूप भिन्न हैं किन्तु ऐतिहासिक काव्य से हम इतिहास व काव्य दोनो के दायित्वो का समान निर्वाह करने का पूर्वाग्रह रखते हैं । बहुधा ऐतिहासिक काव्य हमारी निर्धारण रेखा से नीचे ही ठहरते हैं । उनमें इतिहासतत्व व काव्यतत्व दोनो का सम्यक निर्वाह नहीं हो पाता है किन्तु श्रीधर व्यास द्वारा निर्मित 'रणमल्ल छन्द' नामक रचना एक अपवाद है । इस छोटे से वीर गाथात्मक काव्य मे जहाँ इतिहास की पूरी रक्षा हुई है । वहाँ कुछ स्थानो पर हमे बड़ी सशक्त अभिव्यक्ति भी मिलती है ।

श्रीधर के जीवन के सम्बन्ध मे हमारी जानकारी बहुत सीमित है । हमे उसकी जन्मभूमि, जन्मतिथि और बचपन के बारे मे कोई जानकारी नहीं मिलती है । उनकी तीन रचनायें मानी जाती हैं— (१) रणमल्ल छन्द (२) सप्तसती अथवा साहस्त्रिक छन्द (३) कवित्त भागवत । इन तीनों कृतियो मे इस विषय की कोई जानकारी नहीं दी गई है । अन्तर्साक्ष्य अथवा बहिर्साक्ष्य के आधार पर केवल यही

१-हरिविलास सारदा : राजस्थान मे हस्तलिखित ग्रन्थो की खोज भाग १

भूमिका पृ० २

२-जगदीश श्रीवास्तव. डिंगल साहित्य-पृ० २०

३-गोवर्द्धन शर्मा : राजस्थानी कवि भाग १ पृ० ४५ से ५२ पर प्रकाशित

कहा जा सकता है कि श्रीधर वि० सं० १४५४ मे विद्यमान था । वह ईडर के राठौड़ नरेश रणमल्ल का राज्याश्रित कवि था और उस समय ईडर मे ही रहता था । रणमल्ल छन्द मे प्रारम्भ मे रची गई ११ आर्यायें उसे अच्छी सस्कृतज्ञ सिद्ध करती हैं । अरबी-फारसी के शब्दों का प्रयोग भी उसकी कविता मे हुआ है और ठीक तरीके पर हुआ है । वह सब उसकी अच्छी शिक्षा का द्योतक है । उसकी जाति का उल्लेख 'व्यास' कह के विद्वानों ने किया है ।^१ किन्तु उसकी अप्रकाशित रचना 'कवित्त भगवत' मे भगवत की कथा के स्थान पर देवी की स्तुति है । शायद उसका मूल नाम 'कवित्त भगवती रहा' हो । यदि ऐसा हो तो वह देवी का उपासक ठहरता है । उसने अपनी तीनो रचनाओं मे मात्रिक छन्दों का प्रयोग भी अधिकतर किया है और तत्कालीन कवि-प्रिय छन्द अपनाये हैं । इसकी कृति 'रणमल्ल छन्द' का उल्लेख उदयसिंह भटनागर ने शुद्ध डिंगल व चारणी साहित्य की परम्परा मे किया है^२ । 'रणमल्ल छन्द' सत्तर छन्दों का वीर काव्य है जिसमे पाटण के सूवेदार जफर खा (बाद मे मुज्जफर ग्राह) और ईडर के राठौड़ नरेश रणमल्ल के युद्ध का सजीव वर्णन है । इस युद्ध मे रणमल्ल ने अपने शत्रु पर विजय पाई थी । गुजरात के प्रसिद्ध विद्वान के० ह० ध्रुव की मान्यता है कि यह युद्ध ई० सन् १३५७ मे हुआ था ।^३ किन्तु के० का० शास्त्री का इससे मत-भेद है ।^४

'रणमल्ल छन्द' एक छोटा काव्यग्रन्थ है किन्तु बड़ा ही ओजपूर्ण है । लेखक का भाषा पर पर्याप्त अधिकार जान पड़ता है । वर्णन प्राचीन परम्परा के मानों को लेकर चलते हैं फिर भी बहुत सजीव हैं । कवि नाद-सौन्दर्य का चतुर नियामक है और अपनी कविता मे ऐसी शब्द योजना रखता है, जो ध्वनि की दृष्टि से वीर रस के प्रसंग के उपयुक्त होती है । कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी ने कवि पर आरोप लगाया है कि उसकी भाषा मे अनेक बार नाद-सौन्दर्य को लाने के हित मे कई शब्दों इतना अधिक बदल दिया गया है कि वे पहिचाने भी नहीं जाते ।^५ किन्तु मेरी धारणा है ऐसी मान्यता भ्रान्ति पर आधारित है । एक उदाहरण मेरी धारणा को स्पष्ट कर देगा । राजस्थानी साहित्य के क्षेत्र मे डा० मोतीलाल मेनारिया का योगदान महत्व का रहा है, किन्तु वे भी ऐसे भ्रम से अपने को बचा नहीं पाये हैं । उन्होंने अपनी पुस्तक 'डिगल मे वीर रस' में लिखा है—एक बात जो डिंगल के सभी सभी कवियों मे समान रूप से पाई जाती है, वह है शब्दों की मनमाने ढंग से तोड़ मरोड़ ।^६ एक ही शब्द को इस वुरी तरह तोड़ा है कि आज तो उसके मूल रूप को पहचानने मे भी भारी कठिनाई का सामना करना पड़ता है । आगे चलकर उन्होंने शब्दों के ऐसे

१-के० का० शास्त्री : कविचरित—पृ० ५६

२-हिन्दी अनुशीलन—वर्ष ८, अंक ३, पृ० ९२

३-के० ह० ध्रुवः प्राचीन गुर्जर काव्य—प्रस्तावना—पृ० ३

४-के० का शास्त्रीः आपणा कविओ—भा० १, पृ० २९९

५-के० एम० मुंशी : गुजरात एण्ड इटस् लिटरेचर—पृ० १५०

अनेक उदाहरण दिये हैं^१ जैसे शुद्ध रूप 'युधिष्ठिर' का डिगल कवियों द्वारा प्रयुक्त 'जुजठिल' यहाँ इस प्रसंग में अधिक कहना प्रसंग से बाहर की बात होगी, किन्तु उदाहरण में दिये गये सभी शब्द उत्तरकालीन अपभ्रंश (अवहट्ट) में मिलते हैं, किन्तु प्राकृत-अपभ्रंश के प्रख्यात और महाकवि चतुर्भुज स्वयम्भू ने स्वयं 'जुहिठल' शब्द का प्रयोग किया है। केवल यह उदाहरण ही पर्याप्त होगा। इसी प्रकार अन्य शब्दों का मूल उत्स भी ढूँढा जा सकता है। मेरी नम्र सम्मति के अनुसार भाषा सरस और नियमानुकूल है। हमें ऐसे प्राचीन ग्रंथों की भाषा का अध्ययन करते हुए उनके वास्तविक समय को ध्यान में रखना होगा। 'रणमल्ल छन्द' की भाषा 'अवहट्ट' से विकसित मान देश्य भाषा है। व्यञ्जना की दृष्टि से कहीं कहीं कविता बड़ी सुन्दर बन पड़ी है—यथा—

मुञ्ज सिर कमल मेच्छपय लगइ,
तु गयणगणि भाण न उगइ ।
जा अम्बर पुडतलि तरणि रमइ,
ता कमधज कन्ध न धगइ नमइ ।
वीर वडवानल तण झाल शमइ,
पुण मेच्छ न आपू चास किमइ ।

(—यदि मेरा सिर कमल म्लेच्छ के चरणों में झुक जाय, तो गगन में सूर्य नहीं उगे। जब तक आकाश में सूर्य उगता है, तब तक कमधज (राठीड रणमल्ल) तुर्क को सिर नहीं झुका सकता। चाहे समुद्र जल से वाडवाग्नि भी बुझ जाय, किन्तु मैं म्लेच्छ को एक इंच धरती नहीं लेने दूँगा।)

युद्धवर्णन परम्परागत होने पर भी अनेक स्थलों पर कवि की प्रतिभा और वाग्निदग्धताका परिचायक है—जैसे—

साहस वसि सरताणदल समुहरि जिम चमकत ।

तिम रणमल्ल-ह-रोस-वसि मूछ-सिहरि फुरकन्त ॥

(जैसे ही सुल्तान की सेना शूरता से उत्तेजित होने लगी, त्यों ही क्रोध के मारे रणमल्ल की मूर्छें फरकने लगी।)

श्रीधर में काव्य-प्रतिभा थी और पर्याप्त गहराई थी। यह उसकी रचनाओं से स्पष्ट जान पड़ता है। अन्य वीर रस के कवियों की भाँति वह एकांगी नहीं थी, न अपने आश्रयदाता की प्रशंसा में उसने अतिशयोक्ति से ही अधिक काम लिया है। सारा काव्य प्रासंगिक और सौष्ठवपूर्ण अलंकारों से युक्त है। यह रचना इतिहास, काव्य, छन्दशास्त्र और भाषा चारों दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। कवि की शेष दोनों रचनायें भी भाषा की दृष्टि से तो अधिक नहीं, पर सामग्री की दृष्टि से थोड़ा अन्तर रखती हैं। कवि विनयी था गम्भीर था, यह सप्तशती से स्पष्टतः जान पड़ता है। यह काव्य १२० छन्दों का है और इसका आरम्भ संस्कृत में एक शार्दूल विक्रिडित

१—मोती लाल मेनारिया . डिगल में वीररस-भूमिका—पृ० २१

२—म० चि० मोदी : अपभ्रंश पाठावलि—पृ० ३६

छन्द द्वारा किया गया है । उसके बाद ही कवि ने कहा है—

श्रीधर कवित्त कहइ मती मदह ।

पूर्व छायो आर्या छदह ॥

अपने को मतिमन्द कह कर पुकारना ही उसके विनयी होने का प्रमाण है । इसी प्रकार कवि ने 'कवित्त भगवती' में देवी की स्तुति की है, यह पहले कहा जा चुका है । इतनी रचनाओं में सबसे प्रमुख 'रणमल्ल छन्द' ही है जो ऐतिहासिक जानकारी के लिये महत्वपूर्ण है ।¹

(व) वादर ढाढी . वीरवाण^१

वीरवाणका रचयिता वादर या बहादुर जाति का मुसलमान ढाढी था ।^१ पण्डित रामकर्ण आसोपा ने इसके रचयिता का नाम रामचन्द्र लिखा है,^४ जो ठीक नहीं है । जगदीश सिंह गहलोत की मान्यता है कि कवि वादर जाति का ढोली था और वह वीरमजी के लखर में ऊंट के नक्कारे पर था । वह स्वयं लखवेरा के युद्ध में था और उसने उक्त युद्ध का विस्तृत वर्णन अपने ग्रंथ में किया है ।^५ मोतीलाल मेनारिया इन्हे ढाढी मानते हैं^६ और राव वीरमजी का आवृत्त उहराते हैं ।^७ कुछ भी हो, वीरवाण का रचयिता निसदेह ढाढी वादर था ।^८

इसके रचनाकाल को लेकर भी मतभेद है । और तो और, मोतीलाल मेनारिया दो ग्रंथों में भिन्न रचना काल निर्धारित करते हैं । डिगल में वीर रस में उन्होंने रचना काल सवत् १४४० के लगभग माना है । दूसरी ओर 'राजस्थानी भाषा और साहित्य' में वे लिखते हैं—'परन्तु जैसा कि कुछ लोग मान बैठे हैं, यह वीरमजी की समकालीन रचना नहीं है । कोई अठारहवीं शताब्दी के मध्य में यह रची गई है ।'^{१०} डा० मुकुमार सेन के मत का समर्थन करते हुए डा० हीरालाल माहेश्वरी इसे पन्द्रहवीं शती की रचना मानते हैं ।^{११} श्री नरोत्तम स्वामी भी इस काव्य की गणना चारण शैली की प्रारम्भिक रचनाओं-रणमल्ल छन्द तथा अचलदास खीचीरी वचनिका के साथ करके

१—सैयद अबुजफर नदवी : रणमल्ल छन्द अने तेनो समय ।

२—रानी लक्ष्मी कुमारी चूँडावत . वीरमाण

३—वही—भूमिका—पृ० १६

४—रामकर्ण आसोपा . राजरूपक—भूमिका—पृ० २

५—जगदीश सिंह : मारवाड राज्य का इतिहास—पृ० १०६

६—मोतीलाल मेनारिया : राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा—पृ० २२

७—मोतीलाल मेनारिया : डिगल में वीररस—पृ० ३७

८—गोवर्द्धन शर्मा : वादर नामक लेख—अमर ज्योति—वर्ष १०, अंक २०

९—मोतीलाल मेनारिया : डिगल में वीररस—पृ० ३७

१०—मोतीलाल मेनारिया : राजस्थानी भाषा और साहित्य—पृ० १७०

११—डा० हीरालाल माहेश्वरी : राजस्थानी साहित्य—पृ० ७५

इसी मत की पुष्टि करते हैं ।^१ इसी रचना को वीरमाण, निसाणी वीरमजीरी वीरमाण, निसाणी वीरमाणरी आदि नामों से भी पहिचाना जाता रहा है । अन्तर्साक्ष्य के आधार पर इसे सवत् १५०० के आस पास की रची हुई कृति माना जा सकता है । जैसे—ओझा जी के अनुसार वीरमदेव की मृत्यु सवत् १४४० हुई ।^२ वीरवाण में राववीरम के द्वितीय पुत्र राव चूडा के साथ ईन्दों के मुखिया उगमसीकी पोती के विवाह और दायजे में मडोवर दिये जाने का उल्लेख है—

उगमसी इन्दोतनं पोती परणवै ।

मडोवर में दी कर महर माता फरमावे ॥१०५॥

० ० ०

मुगला दीय हजारकुं घोरा धलवाया ।

राज मण्डोवर चूडनु चामण्ड बगसाया ॥१०६॥

मण्डोवर पर चूडा का अधिकार सवत् १३५१ में हुआ था ।^३

इसी प्रकार गोगा का जोइयो के साथ युद्ध में आहत होने और जलधरनाथ द्वारा उसकी काया अमर बनाने तथा उसे दसवा सिद्ध मान कर अपने साथ लिवा ले जाने का भी वर्णन है —

घण तोड़ण जोइयां घड़ा जिते कर समर ।

कठीये पग गोग कियो निज साद नरेसुर ॥

दरसण सिध आपै दियो माथे कर मैहर ।

पाव उलटा साधीया आलषाण तणीयर ॥

इल अंवर गोगादतै तो काया अमर ।

हुय सिध दसमो हालीयो सग नाथ जलंवर ॥१२६॥

जलधर नाथ द्वारा गोगा को अमर करने का वर्णन अन्तिम गीत में है ।

भाज रांणक देव भाटी सवलडो अर साथ ।

कमध गोगो अमर कीधो नमो जलधर नाथ ॥

नवनाथजी नवनाथ नाथां ऊपरा नवनाथ । ६ ।

रेउजी ने गोगा का जन्म सवत् १४३५ तथा स्वर्गवास संवत् १४५६-६० में माना है ।^४ अतः प्रतीत होता है कि सवत् १४६० के बाद ही किसी समय इसकी रचना हुई है, पहले नहीं । अनुमान है कि इसकी रचना सवत् १५०० के आसपास हुई होगी जबकि गोगा जी के उल्टे पांव जुड़ने, काया अमर होने और दसवें सिद्ध के रूप में जलधरनाथ के साथ साथ चले जाने की किवदन्ती लोक-जीवन में प्रचलित हो

१—नरोत्तमदास स्वामी : राजस्थानी साहित्य-एक परिचय—पृ० २९

२—ओझा : जोधपुर राज्य का इतिहास—भाग १, पृ० ३३६

३—रेऊ : मारवाड का इतिहास—भाग १—पृ० ६१ फुटनोट

४—विश्वेश्वरनाथ रेऊ : मारवाड का इतिहास—प्रथम भाग पृ० ५६-५७

घात-प्रतिघात के कारण कभी कथा घटना प्रधान और कभी वर्णन प्रधान होती हुई चरम सीमा तक पहुँचती है। वर्णन की त्वरा और घटना की तेजी एक दूसरे को ठेलते हुए गन्तव्य स्थान तक चलते हैं। काव्य के कुछ पदों ने तो आज कहावतों का सा रूप धारण कर लिया है, जिससे इसकी प्रसिद्धि का पता चलता है —

- (क) पग पग नेजा पाडीया पग पग पाडी ढाल ।
वीवी बूझे षान नै, जोघ किता जगमाल ?
- (ख) गीदोली वाधी गले जगमाल अनाई
जको न देवै जीवतो, कृण मार लीराई
- (ग) भुषा तीरसा आपरा, वाधी जै घोडा
ढलीया हत न आवही, गोमा दे घोड़ा । आदि ।^१

“वीरवाण” में ऐतिहासिक घटनाओं का यथा तथ्य निरूपण किया गया है। साथ ही मार्मिक प्रसंगों के अनुकूल भावनापूर्ण काव्यात्मक अभिव्यक्ति भी हुई है। काव्य में वर्णित प्रमुख घटनायें निम्नलिखित हैं—

(१) जैतसिंह रो झगड़ो—जैतसिंह द्वारा गुजरात के परमारों पर आक्रमण कर राजधरा पर अधिकार करना ।

(२) मालदेजी रो समो—अहमदाबाद के मुहम्मद वैगडा से युद्ध कर गीदोली का हरण करना । इसमें पाँच झगड़ो अर्थात् युद्धों का वर्णन है ।

(३) वीरम जी और जोहियों का युद्ध जिसमें वीरमजी और जोहियों के सम्बन्ध, युद्ध के कारण, युद्ध का वर्णन और युद्ध के परिणाम दिये गये हैं। इसी प्रसंग में दिल्ली बादशाह के अशफियों से लदे ऊँटों की राठोडों द्वारा हुई लूट और युद्ध का वर्णन भी दिया गया है ।

(४) वीरम जी के पुत्र चूण्डा द्वारा मढोवर पर अधिकार करना ।

(५) वीरमती के एक पुत्र गोगादेव द्वारा जोहियों से युद्ध कर वीरम जी की मृत्यु का बदला लेने और वीरगति प्राप्त करने का वर्णन ।

उपरोक्त पाँचों ही घटनायें इतिहास प्रसिद्ध हैं और सम्बन्धित ग्रन्थों से प्रमाणित होती हैं। विशेषप्रमाणों के अभाव में इन घटनाओं को अनैतिहासिक नहीं ठहराया जा सकता ।^२

‘वीरवाण’ की प्रमुख विशेषता यह है कि इसमें कवि ने मुसलमान होते हुये भी धार्मिक उदारता का परिचय दिया है। जोहिया मुसलमानों की सहनशीलता का परिचय भी प्रस्तुत काव्य द्वारा प्राप्त होता है। जोहियों ने वास्तव में वीरम जी और उनके साथियों की हठधर्मीपूर्ण कामों और अपराधों से विवश हो कर ही युद्ध

१—हीरालाल माहेश्वरी : राजस्थानी साहित्य—पृ० ७७

२—लक्ष्मी कुमारी चू डावतः वीरवाण—भूमिका—पृ० १२—१३

किया था । फिर वीरमजी की रानी मांगलियाणी ने जोहिया मुसलमानों को अपना राखीबन्ध भाई बनाया तो दोनों ही पक्षों ने अपने उच्च सम्बन्धों का निर्वाह किया । यहाँ तक कि चूण्डा जी भी अपने मामा पर तलवार चलाने के लिए नहीं तैयार होते हैं और गोगादेव जी को वीरमजी का बदला लेने के लिए भेजते हैं ।

‘वीरवाण’ में वीररस का उत्कृष्ट निरूपण हुआ है । वीरवाण वास्तव में वीररसप्रधान काव्य है और इसमें आलवन, उद्दीपन, स्थाई एवं सचारी भावों का विस्तृत वर्णन हुआ है । युद्ध के कारण मध्ययुगीन परिस्थितियों के सर्वथा अनुरूप हैं जैसे स्त्रीहरण, मार्ग में जाते हुए धन का लूटना, घोड़ों अँटों और गायों को घेरना, धार्मिक भावनाओं पर आघात करना आदि । युद्ध का वर्णन तो कवि-कल्पना और ओज से ओतप्रोत हुआ है ।

‘वीरवाण’ की तीसरी विशेषता कथावस्तु का सुसंगठित होना है । काव्य सम्बन्धी प्रत्येक घटना पिछली घटनाओं से जुड़ी है और वीरम जी तथा जोहियों के युद्ध में संघर्ष चरम सीमा पर पहुँचता है । संघर्ष का अन्त गोगादेव द्वारा जोहियों से बदला लेने से होता है और यही काव्य पूर्ण भी होता है । इस प्रकार काव्य की कथा वस्तु भी पूर्ण संगठित है ।

‘वीरवाण’ की भाषा डिंगल है । ‘वीरवाण’ की भाषा पूर्णरूपेण परिमार्जित नहीं होते हुए भी विषय के अनुरूप ओजपूर्ण है ।¹

(३) पद्मनाभ : कान्हडदे प्रबन्ध—²

‘रस की परम्परागत आवश्यकताओं के अतिरिक्त पद्मनाभ सदा यथार्थवादी रहा । समसामयिक अनेक कवियों में से पद्मनाभ ही एक मात्र ऐसा कवि है जिसने घटनाओं और चरित्रों का इतनी चतुराई से निर्माण किया है कि समग्रतः समूचा ‘कान्हडदे प्रबन्ध’ रुचिकर बन गया है । राजपूत एवं मुसलमान योद्धाओं का वर्णन वास्तविक और जीवन के अनुरूप है ।³ ‘तत्कालीन समाज के चित्र, रसनिष्पत्ति, वर्णन-चातुर्य-प्रबन्धात्मकता और सामाजिक परिस्थितियों का यथायथ्य चित्रण, संयमित कल्पना, उचित काव्य रुढ़ियों व परम्पराओं का पालन किन्तु ‘अति सर्वत्र वर्जयेत्’ का ध्यान आदि अनेक विशेषताओं के होने पर भी कवि ‘पद्मनाभ’ हिन्दी विद्वानों द्वारा उचित सम्मान न पा सका ।

पद्मनाभ की एक मात्र कृति ‘कान्हडदे प्रबन्ध’ ही मिली है और उसके उद्धार का श्रेय भी प्रसिद्ध जर्मन विद्वान वूलर को ही है, जिन्होंने इसे एक जैन भंडार से प्राप्त किया था । कवि के सम्बन्ध में अधिक जानकारी तो मिलती नहीं है किन्तु अन्तर्साक्ष के आधार पर निम्न बातें कही जा सकती हैं । पद्मनाभ विसनगर का

१-लक्ष्मी कुमारी चूडावत : वीरवाण-भूमिका-पृ० १५

२-के० वी० व्यास. कान्हडदे प्रबन्ध

३-गोवर्द्धन शर्मा : राजस्थानी कवि-भाग—१-पृ० ९९

नागर, ब्राह्मण था और जालौर (मारवाड) के एक राजपूत सामन्त अखैराज चौहान का आश्रित था । उसने सवत् १५१२ में अपने श्रेष्ठ काव्यग्रन्थ 'कान्हडदे प्रबन्ध' की रचना की । 'राजस्थानी ही नहीं हिन्दी के भी प्रारम्भिक युग के ग्रन्थों में कदाचित् ही कोई ऐसा माना जा सकता है जिसकी रचना तिथि इतनी निश्चित हो । इसी प्रकार इस ग्रन्थ का पाठ भी अपने मूल रूप में प्रायः सुरक्षित है और अपने युग की भाषा के अध्ययन के लिए एक दृढ़ आधार प्रस्तुत करता है ।^१

पद्मनाभ ने अपने आश्रयदाता अखैराज चौहान के पूर्वज जालौर नगर के शासक कान्हडदे के चरित व वीरता को लेकर अपने काव्यग्रन्थ की रचना की । कान्हडदे प्रबन्ध में विस्तार पूर्वक अल्लाउद्दीन खिलजी और उसके सेनापति अलफखाँ द्वारा गुजरात, काठियावाड व राजस्थान पर किये गये दुर्दान्त आक्रमण का वर्णन है । अन्हिलवाडा से हिन्दू राज का अन्त और सोमनाथ के ज्योतिर्लिंग का उखेड़ना दो मुख्य ऐतिहासिक घटनार्य हैं । जालौर के शासक कान्हडदे को जब इस धार्मिक अत्याचार का समाद ज्ञात हुआ तो क्षत्रियोचित गुणों के अनुसार ही उसने मुसलमानी सेना का मुकाबला किया । बारह वर्ष के घेरे के बाद भी मुसलमानी सेना को सफलता न मिल सकी । अन्त में उन्होंने छल और अनीतिमूलक साधनों का आश्रय लिया । इस सबका वर्णन कवि ने बड़े शक्तिशाली ढंग से किया है । अनेक स्थान पर पाठक स्वयं कविता पढ़ते पढ़ते वीर भावना में उत्तेजित हो उठता है, यही कवि का रस कौशल है । शैली सीधी सादी है, अलंकार, विषय और वस्तु कविता के मर्म से बढ नहीं पाये, न अन्य राज्याश्रित कवियों की भाँति पद्मनाभ ने चमत्कार और रूढ़ि ग्रस्त परम्पराओं का ही प्रयोग किया है । कवि की अभिव्यक्ति जितनी सरल है उतनी ही प्रभावजनक और सशक्त भी । इतिहास की दृष्टि से प्रस्तुत काव्य ग्रन्थ का महत्त्व काफी है । अतिरजना के दोष से कवि सर्वत्र बच सका है जिससे प्रस्तुत कृति और भी अधिक विशुद्ध हो गई है । डा० माता प्रसाद गुप्त की मान्यता है कि ग्रन्थकार उसी राजवंश से सम्बन्धित था जिसको ग्रन्थ के कथानायक ने पवित्र किया था । इस बात की सम्भावना यथेष्ट है कि उसको कथा की सामग्री उस राजवंश के लिखित और अलिखित इतिहासों से प्राप्त हुई हो । इसीलिए उस युग के इतिहास के अध्येता के लिये यह ग्रन्थ अत्यन्त मूल्यवान् होगा । यदि हम तत्कालीन समाज और भूगोल की विस्तृत और प्रामाणिक जानकारी चाहते हैं तो पद्मनाभ के 'कान्हडदे' प्रबन्ध को सबसे उपयोगी पायेंगे ।

पद्मनाभ की प्रतिभाने हमें दो अत्यन्त ही सजीव और विशिष्ट चरित्र दिये हैं — एक तो है कथानायक कान्हडदे और दूसरी है शाहजादी फिरोज़ा । दोनों पात्र अनेक दृष्टियों से विशेषता रखते हैं । अन्य वीरकथाओं अथवा प्रबन्ध काव्यों के नायकों के प्रतिकूल कान्हडदेव शृंगार से दूर है । वह समूचे हिन्दू समाज का त्राता

जान पड़ता है । अन्धकार ने सोमनाथ को तोड़ दिया और उसे वह गाड़ियों में लाद कर दिल्ली ले चला । प्रत्येक धर्मनिष्ठ हिन्दू विचार कर उठा ।

आगई रुद्र ! घणई कोपानलि दैत्य सवे तिहू वाला ।

तिहू पृथ्वी माही पुण्य वरतावीऊ देवलोकि भय टाल्या ॥

ति वलकाक त्रिपुर विध्वंसित पवनवेगि जिम तून ।

पद्मनाभ पूछई सोमईया ! केथऊ करू त्रिगूल ।

हे रुद्र ! पहले तो तुमने अपनी कोवाग्नि में अनेक दैत्यों को जला दिया । ससार में पुण्य का प्रसार तुझी में है । भयातुर देवताओं को अभयदान तूने ही दिया, जिस तरह प्रमज्जन् रुद्र का नाग कर देता है उसी तरह तूने शक्तिशाली त्रिपुर राक्षस को नष्ट कर दिया । पद्मनाभ पूछता है कि हे सोमनाथ ! अब तेरे त्रिगूल को क्या हुआ ?

ऐसी विकट परिस्थितियों में कान्हूडे अपनी धर्म भावना ने अनुप्राणित हो आगे बढ़ना है—मुसलमानों की सेना को मार भगाता है और उसी प्रस्तर खण्ड की नई मूर्तियाँ बनवा कर विभिन्न स्थानों में स्थापित करता है । यहाँ अन्य नायकों के समान किसी राजकुमारी के हरण के लिए 'कान्हूडे नहीं बढ़ता किन्तु केवल रक्षा के लिये । उसके तेजस्वी उत्तर—जैसे कि पुरु ने सिकन्दर को दिये थे—सुन कर चित फड़क उठता है । आन पर मिटने वाला तेजस्वी, माहमी उत्तमगमय, कट्टर, टूटने को तैयार पर झुकने को तैयार नहीं, पराक्रमी, वचनपाल, उदार, और निर्भीकता से व्यवहार करने वाला, कान्हूडे अन्त में पराजित होता है । कान्हूडे एक पात्र विशेष है, किन्तु वह सामान्य जनता की भावनाओं का सक्रिय प्रतीक है अतः वह सामान्य पात्र भी है । सामूहिक हलचल का नेतृत्व करने वाला कान्हूडे परम्परा में सर्वथा भिन्न हाड-मांस का सजीव पात्र जान पड़ता है । नत्कालीन कवियों की कला से तुलना करने पर पद्मनाभ की मराहना किये बिना नहीं रहा जाता ।

हमारा चरित्र है फिरोजा का, जो अलाउद्दीन की पुत्री है और कान्हूडे के पुत्र वीरमदेमें प्रेम करती है । यहाँ कवि ने लोक कथाओं में पूर्वभ्रम सम्बन्ध का तत्त्व उठाया है और फिरोजा के प्रेम को शाश्वत, चिरपुरातन, जन्मजामान्तर से माना है । यहाँ इतिहास की दृष्टि से असंगति जान पड़ती है । ऐतिहासिक काव्य की विशेषतायें यहाँ गौण हो उठती हैं और कथा लोककथा की तरह मोड़ ले लेती हैं । वस्तुतः इस देश में इतिहास की ठीक आधुनिक अर्थ में कभी नहीं लिया गया । हमारे काव्यों में तथ्य और कल्पना का, फैक्ट्स और फिक्शन का अद्भुत योग हुआ है । कर्मफल की अनिवार्यता में, दुर्भाग्य और मौभाग्य की अद्भुत शक्ति में और मनुष्य के अपूर्व शक्ति भण्डार होने में दृढ़ विश्वास ने इस देश के ऐतिहासिक तथ्यों को सदा काल्पनिक रंगों में रंगा है ।^१ इस पृष्ठ-भूमि में ही हम फिरोजा के चरित्र की उद्भावना को ठीक से समझ सकते हैं ।

पद्मनाभ ने तत्कालीन लोकप्रिय छन्द यथा चौपाई, दूहा, सवैया आदि का प्रयोग किया है। बीच में पाँच भावुकता से लबालब गेय गीतों का भी सृजन किया है। दो स्थान पर गद्य का भी प्रयोग हुआ है। समग्रतः कहा जा सकता है कि कविता अभिव्यक्ति, इतिहास, भाषा सभी दृष्टि से 'कान्हडदे प्रबन्ध' एक महत्वपूर्ण कृति है और पद्मनाभ राजस्थानी के श्रेष्ठ कवियों में से एक।

(४) शिवदास. अचलदास खीचीरी वचनिका ^१

यह तुकान्त गद्य पद्य मिश्रित रचना है जिसमें दोहा, सोरठा, छप्पय और कुडलिया छन्दों का प्रयोग हुआ है। गद्यसमुच्चय और छन्दों की कुल संख्या १२० है। इसके रचयिता चारण शिवदास हैं। ये गाड़ण शाखा के चारण थे।

इसमें माडू के बादशाह होसगगोरी और नागरीनगढ के राजा अचलदास खीची के युद्ध तथा राजपूत स्त्रियों के जौहर का अत्यन्त सफल चित्रण किया गया है। टेसिटरी इसे युद्ध की समकालीन रचना मानते हैं। खिलचीपुर राज्य की ख्यात के अनुसार इस युद्ध का समय १४८५ वि० है।^२ किन्तु रेऊजी इस युद्ध को १४९० के लगभग मानते हैं।^३

लोक प्रचलित बात शैली में रचना का प्रारम्भ सरस्वती वंदना से हुआ है। शब्दों की अधिक तोड़ मरोड़ नहीं है और नहीं अनावश्यक अनुस्वार बहुलता तथा द्वित्ववर्णों का प्रयोग है। वीररस की प्रमुखता है। कवि ने दोनों पक्षों का हाल देते हुए मुठभेड़ का रोचक वर्णन किया है। युद्ध की भयकरता ने अचलदास के मार्ग अवरोध कर दिये।

युद्ध में विजय की आशा न देखकर बालक राजकुमार पाल्हणसी को वशरक्षा निमित्त किले से बाहर अन्यत्र भेजने की योजना हुई। इधर वीराणाओं ने जौहर की तैयारी की और उधर राजकुमार ने सदा के लिये सबसे विदा ली। भरे हृदय से ससार का ऊँचनीच उसको समझाया गया। बड़ा करुण दृश्य उपस्थित हो गया—

पाल्हणसी भला भला लोका का कह्या करणा चार साभल्या आसू पूछि अकमाल लीयो। विजइ वम वगडो की नाई सकल ही प्रियमी प्रतिपिज्यो यो गढ लीजउ। हमारउ वइर सुरिताण गोरी राजा सउ कीज्यो।

पाल्हणसी पुहविहि रह्यो अनि समह्या सरगि।

तिणि वेला हीया भरी राइ राइ रोवण लगि।

अब जौहर के लिए पावक तैयार की गई। प्रत्येक क्षत्राणी ज्वाला में एक के बाद एक 'शिव' 'शिव', 'हरि' 'हरि' कहती हुई कूदने लगी। प्रत्येक को जल मरने की जल्दी थी—

१—अनूप सस्कृत लायब्रेरी—प्रांत संख्या ११

२—राजस्थान भारती—भाग ५—अङ्क १—पृ० ८४

३—रेऊ : राष्ट्रकूटों का इतिहास—भाग १—पृ० १४३

चीतवियो चहवाणि जउहर की मांडउ जुगति ।
 हव ह्रस्पां हर पुर दिसा वेगा वेगि विहाणि ॥
 व्योमोह्यो वर वीर, घरि घरि सत देपे घणउ ।
 आया राह हरि आपरइ, समहरि अचल मधीर ।
 वेला तिणि वसुहागि, धडहडती धूवा पपइ ।
 तणो अतेवर ऊठिमी, अग हू जाणे आगि ॥
 ते चाली तिणि ठाहि, आइसि अचलेसर तणै ।
 ससि वयणी सिव सिव करे, पइसैं पावक माहि ॥
 छूटि न जाई छेहि माहे जउहर मेछलै ।
 आइ आइ चहै उतावली पटराणी पागेहि ॥
 जउहर जालणहार अनइ जलइ ताह ऊचरै ।
 हरि हरि हरि होइ रह्यो विसन विसन तिणि वार ॥

इधर, तलवारें लिए, अचलदास सहित, सब योद्धा गढ से निकल कर शत्रु सेना पर टूट पड़े और उन्होंने हसते हसते प्राण की आहुति दी । ससार में उनका नाम अचल हो गया—

सातल सोम हमीर कन्हजिम जोहर जालिय
 चढिय पेति चहवाण आदि कुलवट उजालिय
 मुगल चिहुर सिर मडि वपि कठि तुलसी वासी
 भोजाउति भुज वलहि करिहि करिमर कालासी
 गढ पडि पढती गागुरणि, दिढ दोपे सुरिताण दल
 ससारि नांव आतम सरगि अचल वेवि कीघा अचल ।^१

(५) वीठू सूजा: राव जैतसीरो पाघडी छन्द^२

इसमें वीकानेर के राव जैतसी के पूर्वजों के—राव चूडा से लेकर राव लूणकरण के पराक्रमो तथा जैतसी की हुमायू के भाई कामरा पर विजय प्राप्ति के हृदयग्रही वर्णन हैं । जैसा कि नाम से विदित होता है, काव्य मुख्यतया पाघडी छन्द में ही लिखा गया है । प्रयोग में आने वाले अन्य छन्द हैं—गाहा, दोहा और कलम' सब मिलाकर ४०१ छन्दों में काव्य समाप्त हुआ है । इनकी रचना सन् १५९१ और १५९८ के बीच किसी समय हुई थी ।

यह काव्य अपनी रचना के लगभग ३० साल बाद, सन् १६२६ में लिपिवद्ध किया गया था, अतः उस समय की भाषा का स्वरूप इसमें है, यही नहीं विदेशी आक्रमणकारियों के प्रति राजपूतों की मनोवृत्ति का सुन्दर चित्रण इसमें मिलता है । एक ओर विदेशियों की मदान्विता तथा विजयलिप्ता, और दूसरी ओर, स्वदेश प्रेम, आनमान, तथा जातिकुल गौरव की भावनाओं से ओत-प्रोत राजपूतों का उनमें जूझना काव्य का प्रधान विषय है । गौण घटनाओं में राव के पूर्वजों के विभिन्न कारणों से अन्य राजपूत नरेशों और मुसलमानों से हुए युद्ध प्रधान हैं । उस समय युद्धों के

१-हीरालाल माहेश्वरी : राजस्थानी साहित्य—पृ० ८६-८७

२-टेसिटरी : राज जैतसी राज छन्द

कारण कुछ इसी प्रकार के हुआ करते थे । अतः सामूहिक रूप से, तत्कालीन युगव्यापी सामरिक मनोवृत्ति के चित्रण एवं घटना क्रम के स्पष्टीकरण के लिए, इस काव्य को एक प्रतिनिधि रचना कहा जा सकता है । यह काव्य वर्णनप्रधान और वीररस से परिपूर्ण है । युद्ध और उससे सम्बन्धित प्रायः प्रत्येक छोटी से छोटी वस्तु का वर्णन कवि की पैनीदृष्टि का परिचायक है । भाषा में ओज एवं स्वाभाविक प्रवाह है । यथावसर यह प्रवाह तूफान की सी तेजी धारण कर लेता है । शैली में सादगी किन्तु प्रभावोत्पादक शक्ति है । काव्य को दो भागों में विभाजित किया जा सकता है । पहले में राव चूडा से लेकर जैतसी के पिता राव लूणकरण तक के वर्णन और दूसरे में मुगलों के साथ राव जैतसी के युद्धों के वर्णन सम्मिलित है ।

राव जैतसी में पूर्वजों की परम्परा का वर्णन करते हुए कवि जैतसी और कामरान के बीच हुए युद्ध पर आ जाता है । यहाँ वह जम कर लिखना शुरू करता है । युद्ध में कितने सरदार कौन कौन से अश्वों पर चढ़े डमकी विस्तृत सूची दी गई है ।^१ अस्त्रशस्त्र से लैस होकर अर्ध रात्रि को उन्होंने द्रुत गति से मुल मेना पर छापा मारा । रात्रि की निस्सन्धता भग करते हुए 'जयराम' कहकर वे पिल पड़े, मानों हाथियों के झुण्ड पर क्रुद्ध सिंह झपट पड़ा हो । 'महम्मद', 'महम्मद' कहते हुए मुगलों ने भी हथियार सभाले । घनघोर युद्ध हुआ । राजपूतों ने प्रलय मचा दी और मुगल सेना लौहार की ओर भाग चली । जैतसी की विजय हुई । राम ने जिस तरह सीता को छुड़ाया था, उसी तरह जैतसी ने अपनी मरुवरा को—

धूषाहर सौमी सेन ढोइ, हइवै दलि हुई होइ होइ ।
मुहमद नाव जपिय मूहाह, तेग गहि उठिया मीर ताह ॥३७३॥
ताणिय कमाण कनाढ तूग, वाणाउलि ऊडिय लोहि बूग ।
जध राम जपिय होदू जणेहि, घातिया ताम घोडा घणेहि ॥३७४॥
राठउडि रोलि रेवत रघ, विछूट जाणि सकली वध ।
पतिसाह सेन हुवतइ गणेहि, माथै असि चाडिय मारवे हि ॥३७५॥
खाफराँ कहत वाहइ खडग, वासदे जाणि बने विलग ।
ऊतरा सेनि जइतउ अबीह, सीधरे पईठउ जाँणि सीह ॥३७६॥
घडहडै ढोल धूजइ घरति, पडियालगि वरसइ खेडपति ।
वीकाहर राजा ईद वगि, खाफरा सिरे खिविया खडगि ॥३७७॥
रडवडइ रुड खाडे विखड, ताजिया तूड पाडिया प्रचड ।
सै घणी भोमि वाहरू सीत, देवता राव पाडइ दईत ॥३९५॥

युद्ध के दृश्य का चित्रात्मक वर्णन पाठक की कल्पना में साकार उपस्थित हो जाता है । वह रणभेरी का तुमुल निनाद, मुगलों के मुहम्मद और राजपूतों के राम की

जयकार, योद्धागणों का गाजर मूली की भांति कटना और रक्त में पविपूर्ण रणभूमि पर लुठिन मृदो और कवचों को प्रत्यक्ष देखने लगता है। कवि के प्रस्तुत वर्णन की सजीवता स्वाभाविकता चित्रोपमता और कृष्णता की जितनी ही प्रशंसा की जाय, थोड़ा है और इससे भी अधिक श्लाघ्य राव जैतमी को अमरत्व प्रदान करने वाली यह विजय है जिसकी इति उसके रणकौशल तथा तात्कालिक युद्धनीति के परिज्ञान में है।

प्रस्तुत कृति में कवि द्वारा दो गई वज्र परम्परा को देखकर डा० जगदीश श्रीवास्तव कह उठते हैं^१—रचना के आशय तथा कनेवर एव कथानक के लिए यह अतिरिक्त सामग्री अनुरयुक्त है, अहितकर तथा अत्यधिक है और प्रत्यक्षतः असबद्ध भी। यदि इस अतिरिक्त सामग्री को ग्रंथ की भूमिका या पीठिका स्वीकार किया जाय तो भी यह ग्रंथ के लिए अति विस्तृत तथा अजीबनीय भी है। शायद विद्वान् देखकर ने डिगल चरित काव्यों की परम्परा को समझा नहीं है। डिगल के प्रायः सभी काव्यों में आश्रयदाता की वशपरम्परा देने का रिवाज रहा है। करणीदान ने तो सूरज प्रकाश में अपने आश्रयदाता के वश का प्रारम्भ ब्रह्मा से किया है।^२ अधूरी जानकारी से ऐसी ही भ्रान्तियों का जन्म होता है। अस्तु।

(६) माहू माला : झूतगा महाराज जयमिथजीराज

यह लगभग ३०० पक्तियों की छोटी सी रचना है। कवि, सर्व प्रथम राय मिह जी के पूर्वजों—राव वीका से लेकर उल्याणमल के पराक्रमों का संक्षिप्त वर्णन करके रायसिंह जी का वर्णन प्रारम्भ करता है। रायसिंह जी से सम्बन्धित दो मुख्य घटनाओं का कवि ने वर्णन किया है। एक उनकी उलक और तोगा पर चढ़ाई और विजय तथा दूसरी गुजरात विजय। अकबर की सहायता के लिए गुजरात पर किये आक्रमण का चित्र देखिये—

दूजोई भाग्य मडोयो गुजरात कटके
नाद नफेनी नहनहे ब्रवाल ग्रहके
अणीया ऊमा ऊपरे अरहा उलके
अमफर पाफर अपत उर मुप वायक वके
आमा मीर बहादर ले चढिया चके
पैठा रोठ नित्रीठ अग पल कध कडके
जिम भेंमामुर भजीया सिर वरण लटके
लूँहु भुज भारत झेलीया दल आगल जिके।

१-जगदीश श्रीवास्तव, डिगल साहित्य—पृ० ११४।

२-विस्तृत जानकारी देखिये—अध्याय चौथा।

३-प्रति० न० सी० ३५-३३। रायल एशियाटिक सोसायटी, कलकत्ता

(७) पृथ्वीराज राठौड वेलि क्रिसन रुकमणीरी ॥^१

पृथ्वीराज बीकानेर नरेश रायसिंह के अनुज थे और अपने बड़े भाई की राजनीतिक आवश्यकता के कारण अकबर के यहा रहते थे । इनका जन्म मार्गशीर्ष कृष्ण एकम् स० १६०६ मे बीकानेर मे ही हुआ । तत्कालीन राजपुत्रो की भाति ही इनका लालन पालन हुआ । बड़े होकर जिन उच्च गुणो के भण्डार मे बने, ऐमे बिरले ही राजपुत्र हुए है । पीथल के निम्न डिंगल ग्रन्थ प्रसिद्ध है—(१) वेलिक्रिसन रुकमणी रो (२) दसम भागवत रा दूहा (३) गगालहरी (४) वसदेरावउत (५) दसरथरावउत (६) फुटकर पद गीतादि ।

इनका सर्वश्रेष्ठ काव्य ग्रन्थ 'वेलि' है । नाभादास ने 'भक्तमाल' मे इनकी गणना कर,^२ दुरसा आढ़ा ने 'वेली' को 'पाँचवा वेद मान' और जनश्रुति ने इनकी मृत्यु के समय सफेद कौवे के आगमन की कथा गढ़^३ उन्हें भक्त बना दिया है और वेलि को भक्ति काव्य का रूप दे दिया है । किन्तु उन्होंने स्वयं उसे 'नायिका' की प्राथमिकता देकर शृ गार काव्य-घोषित किया है^४ और वयसधि, नखसिख, सयोग शृ गार, षट्कृतु वर्णन पर पूरा ध्यान दिया है । दूसरी ओर रुकमणी हरण, व शिशुपाल, रुक्म, वनराम व कृष्ण के युद्ध का वर्णन कर उसे वीर काव्य बना दिया है । भक्ति, वीरता और शृ गार की ऐसी त्रिवेणी भला कहा मिलेगी ? डा० टेसिटरी ने वेलि की प्रशंसा मे लिखा है, यह काव्यकला की दक्षता का विलक्षण नमूना है, जिसमे आगरा के ताजमहल की तरह, भाव की एकाग्र सहजता के साथ अनेकानेक

- १ (अ) नरोत्तम स्वामी क्रिसन रुकमणीरी वेलि
- (ब) टेसिटरी वेलि क्रिसन रुकमणीरी
- (स) ठाकुर पारीक वेलि क्रिसन रुकमणीरी
- (द) आनन्द प्रसाद दीक्षित वेलि क्रिसन रुकमणीरी

२ सवया गीत सलोक वेलि दोहा गुण नव रस ।

पिंगल काव्य प्रमाण विविध विधि गायो हरिजस ॥

परिदुख विदुख सलाध्य वचन रचना जु उचारे ।

अर्थ विचित्र निमोल सबै सागर उद्भारे ॥

रुकमणि लता वरणन अनुप वागीसवदन कल्याण सुव ।

नर-देव उभै-भाखा निपुण पृथीराज कवि-राज हुव ॥

३ रुकमणि गुण लखण रूप गुण रचवण

वेलि तास कुण करइ वखाण ?

पाचमउ वेद भाखियउ पीथल,

पुणियउ उगणीसमउ पुराण ॥

४ आनन्द प्रसाद दीक्षित. वेलि क्रिसन रुकमणीरी—भूमिका—पृ० १७

५ शुकदेव व्यास जैदेव सारिसा, सुकवि अनेक ते एक सन्थ ।

त्री वरणण पहिलो कोजै तिणी, गू थियै जेणि सिंगार ग्रन्थ ॥

काव्य गुण विस्तार का सुखद समिश्रण हुआ है और जिसमें रस और भाव का सर्वोत्कृष्ट सौंदर्य तथा काव्य के वाह्य आधार की निष्पलक शुद्धता की ज्यादातर मान्यता रूप में प्रदर्शित किया गया है^१। यह डिगल का श्रेष्ठतम 'प्लेमिक' है। राजरचान के प्राचीन पुस्तकालयों और जैन महारों में शायद कोई ऐसा हो, जहाँ हमारी दो चार प्रतियाँ न मिलें। इसी काव्य ग्रन्थ को संस्कृत में टीका लिखी जाने का भी भाग्य मिला। राजस्थान की विभिन्न बोलियों में भी इसकी टीकाएँ लिगी गई हैं।

'दसम भागवत रा दूहा' शान्त रस की कृष्ण भक्ति को आधार बना लिखी हुई रचना है। 'गंगा लहरी' में भागीरथी की स्तुति में ८८ के लगभग गेहे रचे गये हैं। 'दशरथ रावउत' और 'वगदेव राउवन' ग्रन्थों में क्रमशः राम भक्ति व कृष्ण भक्ति के दोहे हैं। इनके अतिरिक्त पीथल रचित अनेक धीररसात्मक फुटकर गीत, दोहे व कवित्त भी राजस्थान में प्रचलित हैं। ये रचनाएँ युग सापेक्ष हैं और तत्कालीन मुगल आतंक के नीचे कराहती मानवता की अभिव्यक्ति हैं। इनमें असाधारण वन, प्रचंड प्रवाह और प्रखर तेजस्विता है। इसी गुण को देख कर ही तां टा० टैलीटरी ने उन्हें डिगल का 'होरेस' कहा और टाड जैसे इतिहासकार को उनकी कविता में दस सहस्र घोड़ों का बल स्वीकार करने में गवं अनुभव हुआ।^२ पहना न होगा, पीथल डिगल के सर्वश्रेष्ठ कवियों में से एक हैं।

कर्नल टाड ने इनके सम्बन्ध में लिखा है—पृथ्वीराज अपने समय के क्षत्रियों में एक श्रेष्ठ धीर थे और पश्चिमीय ट्यूडर राजपूतों की भाँति अपनी ओजस्विनी कविता के द्वारा मानव हृदय को स्फूर्त और प्रोत्साहित कर सकते थे तथा आवश्यकता पड़ने पर हाथ में तलवार लेकर स्वयं लड़ भी सकते थे। इतना ही नहीं, राजस्थान के कवि मधुदाय ने एक स्वर से काव्य गुणोत्कर्ष का मेहरा भी इन्हीं धीर राठौड़ के सिर पर बाधा था।^३ यह निश्चित है कि पीथल निपुण योद्धा और निपुण कवि दोनों थे।

वेलि कथा को मोटे रूप से पूर्वार्द्ध और उत्तरार्द्ध दो भागों में बाटा जा सकता है। पूर्वार्द्ध में कृष्ण द्वारा रुक्मिणी हरण की कथा का विविध प्रसंगों सहित वर्णन है। इसमें प्रारम्भ से लेकर कृष्ण रुक्मिणी के विवाहोपरान्त मिलन और प्रभात वर्णन, छन्द सख्या १८६ तक का भाग सम्मिलित है। उत्तरार्द्ध पट्टशतु वर्णन के पश्चात् शृ गाररस शनै शनै लौकिक घरातल छोड़ता चलता है और अन्त में भक्ति में पर्यवसित हो जाता है। कवि की आत्मश्लाघा मानो इस दिव्य प्रेम और भक्ति की घोषणा है। कलाकृति को देखते हुये कवि की आत्मश्लाघा को डा० टैसिटरी ने भी स्वाभाविक ही बताया है।

१ टैसिटरी : वेलि—अग्रेजी भूमिका—पृ० ३

२ टाड : एन्ट्स एण्ड एण्टिक्विटीज् आफ राजस्थान—एन्ट्स आफ मेवाड—ग्यारहवाँ अध्याय।

३ मोतीलाल मेनारिया : राजस्थानी भाषा और साहित्य—पृ० १२१

भावानुकूल नाद सौन्दर्य युक्त शब्दचयन और प्रसगानुकूल भाषा के लोच ने वेलि की रमणीयता में चार चाद लगा दिये हैं । उदाहरणार्थ निम्नलिखित छन्द देखे जा सकते हैं —

बलकलिया कुन्त किरण कलि ऊकलि,
वरजित विसिख विविरजित वाउ ।
घडि घडि घवकि घार घरू जल,
सिहरि सिहरि समखै सिलाउ ॥११९॥

काली करि काँठलि ऊजल कोरण,
धारे श्रावण घरहरिया ।
गलि चालिया दिसो दिसि जलग्रभ,
घभि न विरहिण नयण थिया ॥१२५॥

वरसतै दडड नड अतड वाजिया,
सघण गाजिया गुहिर सदि ।
जलनिधि ही सामाइ नही,
जल जल बाला न समाई जलदि ॥१२६॥

कलापक्ष और भावनापक्ष के सामंजस्य, ध्वन्यात्मक शब्दों के प्रयोग, भाषा के लालित्य एवं सहज प्रवाह, रसानुकूल भावोत्तेजन के यथावसर प्रकटीकरण और इन सबके उचित सम्मिलन के कारण वेलि एक ज्वलन्त प्रौढ कलाकृति हो गई है ।

(८) माधोदास दधिवाडिया : रामरासो^१

ये चूँडाजी दधिवाडिया के पुत्र थे । इनका जन्म मेढता परगने के बलूदा गाव में सवत् १६१०-१६१५ के आपास हुआ था । कहा जाता है कि ये जोधपुर के महाराजा सूरसिंह जी के आश्रित थे ।^२ अभी तक इनके तीन ग्रंथों का उल्लेख मिला है—(१) रामरासो (२) भाषा दशमस्कन्ध तथा (३) गजमोख या गुण गजमोख ।

रामरासो में बोलचाल की राजस्थानी और साहित्यिक—डिगल का मिश्रण है । वेणु—सगाई का पालन यथासंभव किया गया है । इसमें राम जन्म से लेकर रावण की मृत्यु के उपरान्त अयोध्या में राम के राज्याभिषेक होने तक, सम्पूर्ण रामकथा का वर्णन है । कवि का उद्देश्य सीधे साधे ढंग से राम की केवल राम की कथा कहना है । अतः उसने किसी प्रकार के अनावश्यक या इतर विस्तार में न जाकर मूल कथासूत्र पर ही अपना ध्यान रखा है । प्रसंगवश, कुछ मोटी-मोटी अन्य घटनाओं का भी उल्लेख हुआ है, जो रामचरित के साथ अविच्छिन्न रूप से जुड़ी हुई है । यह वीररस का, उत्कृष्ट कोटि का वर्णन प्रधान महाकाव्य है । विचित्र घटनाओं और वर्णनों के संयोग

१ लालभाई दलपतभाई सस्कृति मन्दिर, अहमदाबाद की प्रति

२ हीरालाल माहेश्वरी : राजस्थानी साहित्य पृ० १६६

से कथा बड़े वेग से गतव्य स्थान तक चलती है। प्रारम्भ में लेकर राम के समुद्र पार उतरने तक के विविध वीररस के प्रसंगों के अतिरिक्त, अगद के रावण की समा से लौट आने के प्रसंग में लेकर रावण की मृत्यु तक, लगभग ३३० छन्दों में वीररस में परिपूर्ण युद्ध का ही वर्णन हुआ है। यह अत्यन्त सजीव वन पडा है। अन्य रसों की भी, प्रसंगवश, यत्र तत्र छाकिया देखने को मिलती हैं, किन्तु प्रधान रस वीर ही है। मुख्य कथा में विषयान्तर कही भी नहीं हुआ है और नहीं धृष्ट उधर की घुर-प्रसंगों की कथाएँ कवि ने की हैं। विषयान्तर अथवा घुर-प्रसंगों के वर्णन उतने ही हुए हैं जो या तो मुख्य कथा में आवश्यक हैं, अथवा उनकी गति आगे बढ़ाते हैं। वक्ता-श्रंता के जोड़े अथवा कथा के सर्गों या पाण्डों में विभाजन के कोई प्रसंग नहीं हैं। स्वयं कवि ही कथा कहता है।^१

लक्ष्मण के शक्ति लगने पर राम के युद्ध का दृश्य देखिए—

धूजी बरा सेम घउहाढीयो, पडती सध्या लपमण पडियो ।
बडी धाक एक उगिवाहे, वोहडि घणू लपमण मो बाह्य ।
हू आयो पग मांडि चोर हव, देपिवि कर म्हाग कर दाणव ।
रामण बाण राम छेदे रण, राघव बाहे छेदे रामण ।

गजमोक्ष निसाणी छन्द में रचित लघुकृति है, जिसकी कथा का मूल आधार भागवत है। सरोवर में पानी पीते समय गज को ग्राह ने पकड़ लिया। धार्तरेय गज की प्रार्थना पर भगवान् जाकर ग्राह को मारते हैं और गज का उद्धार करते हैं।

कथा के आरम्भ में, कवि ने पहाड़, जंगल और सरोवर का सुन्दर चित्रण किया है। इसकी हस्तलिखित प्रतियों में पाठ-भेद मिलते हैं। छन्द सह्या भी कहीं ८० और कहीं ६८ पाई जाती है। सीधी-मादी प्रवाहपूर्ण भाषा में बड़े रोचक ढंग से कवि ने गजमोक्ष की कथा का वर्णन किया है। कुछ उदाहरण देखिए—

मडे तंडव झड झड गिर मोर मल्हारा
पापर भापर वनसपती पैहरी चूह पारा
तेण सरवर वन अन्तरै वसै गयद बटाला
लोचण चोल कपोल लोल घुंमर ढीचाला
गाज करता राज-मत्त अजल निघ आया
वारण वरण विरोल लै जम ग्राह जगाया
ग्राह राह च्यारे ग्रहे (प) ट हथी पाया
ऊमै दीप भवलेष कुण बलवत बघाया
पुत कलत परवार पू डि पग थया पराया
पु निम दूर्तीय चद ज्युं घटीया गज राया

+

+

+

(९) साया जी झूला : नागदमण ।^१

सायाजी झूला ईडर राज्य के लीलछा गाव के निवासी चारण स्वामि-
दास के द्वितीय पुत्र थे । इनका जन्म स० १६३२ मे और देहान्त स० १७०३ मे हुआ
था । ईडर नरेश राय कल्याणमल इनके आश्रयदाता थे जिन्होंने इनको एक लाख पसाव
और कुवावा नामक एक गाव प्रदान किया था ।

सायाजी भगवान श्री कृष्णके अनन्य भक्त थे । इनकी कविता कृष्णभक्ति से
ओतप्रोत है । भाषा इनकी डिंगल है जिस पर गुजराती का भी थोड़ा सा रंग लगा
हुआ है जो स्वाभाविक है । क्योंकि ये काठियावाड़ी थे । इनके दो ग्रंथ उपलब्ध है,
रुक्मिणी हरण और नागदमण ।^२

नागदमण मे कालिय मर्दन की कथा कही गई है । उसमे ४ दोहे, ११४
भुजगप्रयात और १ छप्पय सब मिला कर १२९ छन्द है । नागदमण का विशेष महत्व
उसके वर्णनो और सवादो के कारण है । ये बहुत ही पुष्ट और सजीव बन पडे हैं । वर्णन
ऐसे है कि जिनसे सारा का सारा दृश्य अपने आस पास के वातावरण के साथ साकार
हो जाता है । इसी प्रकार सवादो मे विशेषतया नागणी और कृष्ण के सवादो मे
माधुर्य, वात्सल्य, आश्चर्य, भय, उत्साह आदि भावो का एक साथ सुन्दर सामजस्य
मिलता है । वे बडे फव्वते हुए और उपयुक्त है । सलग वर्णन और सुन्दर सवाद एक
दूसरे से गुंथकर पाठक की ओर जिज्ञासा बढ़ाते रहते हैं । अन्त मे जब श्री कृष्ण नाग
को नाथ कर यमुना के ऊपर आते है, तो हर्ष और भक्ति से सारा वातावरण रस-
स्निग्ध हो जाता है । वर्णन दो प्रकार के पाए जाते हैं—दृश्य वर्णन और रूपवर्णन ।
इनके प्रसंग निम्नलिखित हैं—

१—प्रात काल गायो को लेकर वन जाना

२—श्री कृष्ण की रूपमाधुरी,

३—कालिय नाग का बल वैभव तथा कृष्ण की सुकुमारता और निरस्त्रता

४—कालिय नाग का जागना तथा उसकी भयकरता,

५—नाग युद्ध—उसके फणो पर श्री कृष्ण का नृत्य आदि ।

कृष्ण के सुकुमार और नाग के भयकर रूप वर्णन की पृष्ठभूमि पर, नाग का
नाथा जाना एक अलौकिक दृश्य उपस्थित करना है । एक दृश्य देखिए कालिय नाग
क्रुद्ध हो फण उठाये दौड़ा । उसकी फुत्कार से अगारे उठने लगे, शेषनाग का ओज घट
गया और घरती डोल उठी ।^३

१ चारण हमीरदान द्वारा पालनपुर से प्रकाशित ।

२ मोतीलाश मैतारिया : राजस्थानी भाषा और साहित्य-पृ० १३२

३ क्षवेरचन्द मेघाणी ; चारणो अने चारणी साहित्य-पृ० ६३

मचे मूढ मारा क्षरे ओण क्षारा,
 कार्णारा घणारा करे फृत्तकारा ॥१०३॥
 उटाडे गल फौलारा अँगारा,
 अन्नाग झगाग उभे कीध आरा ॥१०४॥
 घुमोरा वमारा गहे छाम मारा,
 गह्ढावा गमारा गढी गुठणारा ॥
 थमे ओज धारा भलो थैप मारा,
 घृजती घरारा थरक्के थभारा ॥१०६॥

अन्त में कवि ने अपने काव्य और कृष्ण की इस लीला का वर्णन यों किया है ।

सणे पणं समवाद, नंद नदन अहिनारी
 समद्र पार मंसार होय गोपद अनुहारी
 अनत अनत आनन्द, मवै वपु ताम मुहावे
 भगत मुगत भटार कृष्ण मुगताज कहावे
 रचियो चरित्र राधारमण दो भज कन काली दमण ।
 चैनवण सुणण गहरा तणा मटण काज आवा गमण ॥

रुक्मिणी हरण में श्री कृष्ण रुक्मिणी के विवाह का वर्णन है । यह एक वीर-रस पूर्ण वर्णनात्मक काव्य है, जैसा कि प्रारम्भ के दोहे में कहा गया है—

हूँ गायेम रुपमण हरण, मंगलाचार्य मुकद ।
 कुल जादव पूरण कता, प्रगटे परम अणद ॥

गीत रूप में वीररस का वर्णन भी मिलता है । इसमें रसानुकूल शब्द योजना और चित्रमय वर्णन स्थान-स्थान पर पाये जाते हैं । 'नागदमण' की भाँति 'हरण' में भी सवाद और विविध वर्णनों के प्रसंग प्रमुख हैं । रुक्मिणी के विवाह के विषय को लेकर, सवाद का प्रसंग राजा भीमक और रुपमी के बीच, प्रारम्भ के लगभग १०० छन्दों तक चलता है ।

- १-शिशुपाल के कुन्दनपुर आते समय विविध शकुनों का होना,
- २-वनदेव के द्वारका से रवाना होते समय उनकी युद्ध की तैयारी,
- ३-रुक्मिणी हरण पर युद्ध तथा
- ४-विवाहोत्सव पर द्वारका नगरी की सजावट ।

रुक्मिणी जब अम्बिका पूजनार्थ जाती है, तो कृष्ण उसे अपने रथ में बिठा लेते हैं । राथ में रक्षार्थ आई मेना ने यह देखा, फौरन रणतूर्य बज उठे । दोनों पक्षों में युद्ध आरम्भ हो गया । काव्य का सर्वोत्तम प्रसंग इस युद्ध वर्णन का है । कवि ने पहले से ही इसकी पृष्ठभूमि तैयार कर रखी है । युद्ध का बहुत ही साहोपाग वर्णन कवि ने किया है । हुँकार और जयकार, मेना की दशा, शरत्राम्भ, उनके चलने की आवाज, दिवस में रात्रि का सा अन्वकार, हाथियों की सूडो और सैनिकों का कट

कर गिरना, तलवारो की भिड़न्त, शंख, झांझ आदि का घोष, शत्रुओं की मृत्यु आदि के सजीव वर्णन नादमय शब्दों में अंकित किये गये हैं । उदाहरण के लिए निम्नलिखित छन्द देखे जा सकते हैं—

भेटती अबका हुयी मन भावियो, अत रथ षेड़ ने मँहे मोहैण आवियो ।
 दुलहणी जलू बैसाड़तो देषियो, ऐवडो सेन पण चत्र औलषियी ॥
 छत्रपती वड वड़ा छलण नै छै तरण, हालियो जुगत सु करे रुपमण हरण ।
 संघवन पूरिया संघरी नाद सुण, भयो जैकार ते वार त्रेवी भवण ॥
 घर हर अबरे राल वाजत्र धुरै, पैदल हैदलं गैदलं पापरै ।
 भूह मूँछ भली रोल वाजत्र रुड़े, चडै सिसपाल चतुरग फौजं चडै ॥
 ऊपडी बागना रज्जअवर अडै कध कोरभ वाराह दढ कड़कड़े ॥
 आरषे पारषे सारषे अबुये, हाथियो जण परवत पष हुये ।
 मगल चचल मेण वहैता मथी, सूर सूझे न को सूर रथ स्वारथी ।
 एतरे बदभी वाजिया ऊबरे, पूरि संवरा नाद पाटो धरै ।
 धूबरे धार जोधार धार जल, सुडाले तापडे साथ दतुसल ।
 गजमोती जुरासिघ बाहै गदा, जणज्यो दांमणी बीज कीजै जुदा ।
 वाजिया वार वाराय बीराधिये, रोहिया जण वाराह पारधिये ।
 नाद नीसाण सैहनाइया, सालुले सिधुयो नाद से रईया ।

ग्रीधणी, साकणी, डाकिणी, अंबिका, कालिका, भूत, बैताल, खेचर, भूचर आदि की उपस्थिति से युद्ध की भयकरता का पता चलता है । इसी स्थल पर बीभत्स रस की झलक भी दिखाई देती है । वीररस मानो अपनी पूर्णता पर हो—

पलचरा खेचरा भूचरा पषणी, गहकिया भूतड़ा प्रेतड़ा ग्रीधणी ।
 बीर बैतालू बैगालू ने षोहणी, आविया अहचे आप आपै अणी ।
 अबका ऊलका जालपा जोषणी, जबका कालका मैनका जोगणी ।
 साकणी डाकणी डयणी समली, काल भैरव, हणमत नै कलगली ।
 दुहुँ दल दडवडी बांकडी गागिये, जाजर्यो आणषा तालू पुड जागिये ।
 जझन बीच करसीसा लागा झाहण, पत्र भर जोगणी रत्त लागी पियण ।
 डाक वहमाक हुकार वण, घाये घूमै घुले मडे माजण घडण ।

इस प्रकार युद्ध का वर्णन कवि ने खूब जम कर किया है उसकी वृत्ति उसी में रमी है ।

(१०) रतनू वीरभाणः राजरूपक^१

मारवाड़ नरेश गभयसिंह के आश्रित कवि वीरभाण रतनू शाखा का चारण था और घडोई ग्राम का निवासी था । सवत् १७४५ में जन्म लेकर यह स्वाभिमानी

१ रामकर्ण आसोपा : राजरूपक—नागरी प्रचारिणी से प्रक शित ।

कवि ४७ वर्ष की आयु पाकर मृत्युवासी हो गया । राजदरबारी कवियों पर यह आरोप लगाया जाता है कि वे अपने आश्रयदाताओं के मतेन वे अनुमत्त कविता करते हैं, जह्मन पडने पर मरविन कविता को बदल भी देते हैं । वीरभाण एक अपवाद जान पड़ता है ।

देहली के बादशाह मुहम्मदशाह ने अपने गुजरान के मुखेश्वर मरविन्दगी के बिनय में नाराज होकर गुजरान का मुखा मराराज अभयगिरि को दिया । महाराज मरविन्द अहमदाबाद गये । मरविन्दगी ने मृत्यु जमकर युद्ध हुआ और अग्रजों ने राठौड़ों को ही चरमान पहिनाई । इस युद्ध में महाराजा के मान अनेक कारण से, उनमें से दो मुख्य थे—कविता करणीदान और मनु योगभाण । इन दोनों कवियों ने अहमदाबाद के युद्ध का आँखों देखा जान किया । करणीदान का ग्रंथ 'सूरज प्रकाश' और वीरभाण का ग्रंथ 'राजरूपक' कहलाया । अपने अग्रजों की समाधि के बाद दोनों कवियों ने महाराजा को अपने ग्रंथ सुनाने चाहे । अज्ञान मानावरण, राजनैतिक उथल पुथल का युग, हर समय मृत्यु का लगा हुआ गठना, सभी यहाँ तो सभी यहाँ ऐसे समय में महाराजा को कविता सुनने का अवकाश कहाँ ? दुश्मनों के बंदर में काव्यरमास्वादन के उपयुक्त मनःस्थिति कहाँ से आवे ? महाराजा ने दोनों कवियों में उनके ग्रंथों का परिमाण पढ़ा । जानकारी मिलने पर उन्होंने ऐसे विज्ञापन काय ग्रंथों को सुनने में अपनी असमर्थता प्रकट की और कवियों ने कहा—'यदि आप अपने ग्रंथों का सार सुनाना चाहें, तो मैं सुनने को तैयार हूँ । यदि करणीदान ने अपने ग्रंथ 'सूरज प्रकाश' का सार 'विद्वत्-मिनागर' के रूप में कर सुनाया और कविराम अपार सम्मान विपुल ऐश्वर्य और कीर्ति का अधिपति हुआ । महाराजा ने उसे चागीर, लाग पसाय और अमृतपूर्व सम्मान दिया । किन्तु जब यदि वीरभाण भी चाही आई तो उसने नम्रता पूर्वक कहा 'अन्नदाता ! यह काम मुझसे नहीं होगा । मैंने अपने ग्रंथ में फालतू की एक भी बात नहीं लिखी । अब उसमें कीट छोट कैसे कहें ? अपनी कविता की यह निर्देश हत्या मैं स्वयं कदापि न कर सकूँगा । पदा कहीं गागर में सागर भरा जा सकता है ? मुझे क्षमा किया जाय ।'

महाराजा वीरभाण की रचना 'राजरूपक' नहीं सुन सके । और कवि पुरस्कारादि से वंचित ही रह गया ।

वीरभाण ने 'राज रूपक' को एक काव्य-ग्रंथ बनाया, किन्तु उसे दनाते दनाते वह 'इतिहास' लिख गया । इतिहास की भूमि पर, तटस्थ वैज्ञानिक दृष्टिकोण के रस में मिश्रित, 'राज रूपक' बल्लरी का जन्म हुआ था । कवि ने शुद्ध ऐतिहासिक दृष्टि से इस काव्यग्रंथ का प्रणयन किया है । ग्रंथ ४६ प्रकाशों में बाँटा गया है । कवि ने परम्परागत पद्धति को अपना सृष्टि का प्रारम्भ से अपने आश्रयदाता महाराजा अभयगिरि जी की वशावली की स्थापना की है । तेजस्वी व बहुप्रतिभा सम्पन्न कवि, योद्धा, धर्मरक्षक महाराजा जगन्नाथ सिंह के वर्णन के साथ ही कवि ने इतिहासकार का वाना पहन लिया है । त्रिपि, थार, सवतू समय सभी का उल्लेख कवि ने किया है ।

किस युद्ध में किस पक्ष से कौन योद्धा लड़े। वे कहां के थे, कैसे थे, सभी का व्योरा घड़ी तन्मयता से दिया गया है। छोटी घटना भी कवि की निगाह से बच नहीं सकी। राजनैतिक छल, सधिसग्रह, कूटनीतिक चाल सभी का कवि ने यथातथ्य और अत्यन्त सादगी से वर्णन किया है। समझौते के समय कौन से सामन्त दरबार में हाजिर थे। कैसे बात चली, तर्क-वितर्क हुए, कवि ने इन सभी तथ्यों पर ध्यान रक्खा है। इतिहास के अध्येताओं और तत्कालीन समाज स्थिति के विद्यार्थियों के लिए इस काव्य-ग्रंथ की उपयोगिता निर्विवाद है। ऐसे तथ्यमय ग्रंथ को सक्षिप्त करना सम्भव था भी नहीं; अतः कवि महाराजा अभयसिंह से लाख पसाव पाने से वंचित रह गया।

कवि ने अपने ग्रंथ में अनेक डिंगल व पिंगल के छन्दों का प्रयोग किया है। दोहा, चौपाई, छण्ड, वेभ्रखरी, गाथा, ओटक, भुजगी, चौरस, नाराच, पद्धरि, हणुफाल, वेताल, आदि विविध छन्दों का उपयोग किया है। भाषा डिंगल है और प्रसाद गुण सम्पन्न है। बहुधा प्रयुक्त किये जाने वाले अनुस्वार अथवा द्वित्ववर्णों के प्रयोग से कवि ने अपनी कविता को बोझिन नहीं बनाया है। इसी कवि का एक अन्य ग्रंथ 'भागवत दर्पण' भी पाया गया है। नाम से ग्रंथ के विषय में हम अनुमान कर सकते हैं कि यह भागवत को आधार कर लिखा गया ग्रंथ होना चाहिए।^१

(११) करणीदान : सूरज प्रकाश २

करणीदान की वीरता की प्रशंसा कर्नल टाड ने बहुत अधिक की है। करणीदान ने स्वयं महाराजा अभयसिंह के साथ अहमदाबाद युद्ध में भाग लिया था। जिस स्फूर्ति, साहस और पराक्रम के साथ वे शत्रुसेना को छिन्न भिन्न करते हुए बाहर निकल आये थे, वह अलौकिक व आश्चर्यमय जान पड़ता है। वे केवल तलवार के ही घनी के नहीं थे, सरस्वती के भी वरद पुत्र थे। उस अशान्ति, युद्ध और विग्रह के युग में भी वे नियमित रूप से लिखते पढ़ते रहे। 'सूरज प्रकाश' कवि का एक बृहद् काव्य ग्रंथ है जिसका परिमाण ६५,००० छन्द है। महाराजा को सुनाने के लिए इन्होंने इसी विशालकाय ग्रंथ का सक्षिप्त रूप १२६ पद्धरि छन्दों में किया, जिसका नाम 'विड्ढ सिणगार' रखा गया। इसी रचना से प्रसन्न होकर महाराजा ने इन्हें लाख पसाव, जागीर आदि ही नहीं दी, किन्तु उन्होंने हाथी पर सवार कराया और वे स्वयं घोड़े पर चढ़ कर इनकी हाजिरी में चले और कविराजा को उनके निवास स्थान तक पहुँचाया। इस विषय पर यह दोहा प्रसिद्ध है—

अस चढियो राजा अभी, कवि चाढ़े गजराज ।

पोहर हेक जलेख मे, मोहर चलै महराज ॥

'सूरज प्रकाश' डिंगल भाषा की एक उत्कृष्ट रचना मानी जाती है। कवि ने परम्परागत शैली को अपनाते हुए पहले पौराणिक पृष्ठभूमि में राजवंश का

इतिहास लिखा है और महाराजा जसवन्तसिंह के वर्णन तक आते ही सविस्तार लिखना शुरू कर दिया है । महाराणा जसवन्तसिंह, अजीतसिंह और अभयसिंह के जीवन की घटनाओं को इन्होंने खूब जमकर लिखा है । कवि ने यतियों के आडम्बर भ्रूष्ठाचार और दुराचार को देखकर उनकी खूब खबरी ली । ग्रंथ का नाम 'जतीरासा' था । कहा जाता है कि पीछे में किसी विद्वान् शुद्धाचरण यती के कहने में उस ग्रंथ को उन्होंने नष्ट कर दिया ।

करणोदान के लिखे अनेक डिगल गीत भी पाये जाते हैं । उन्होंने ब्रजभाषा में भी कविता की है । इनके रचित कुछ श्लोक संस्कृत में भी पाये गये हैं । इसमें निष्कर्ष निकलता है कि कवि का इन भाषाओं से अच्छा परिचय था । जिस सफलता के साथ इन्होंने सजीव चित्र खींचे हैं, वे कवि के नैपुण्य और भाषाधिकार के द्योतक हैं । अलंकारों का सुन्दर प्रयोग स्थान-स्थान पर किया गया है । राजवंश की उत्पत्ति को अनेक पौराणिक आधारों पर उठाया गया है । इनकी शैली में 'क्लेशमिश्रित टच' सा जान पड़ता है । इसका कारण संभावतया इनका पुराणादि धर्म ग्रंथों, काव्यों और व्याकरण ग्रन्थों का नियमित अध्ययन ही होना चाहिए । छन्दोभंग बहुत कम है । लगता है कि कवि बहुत परिश्रमी और अध्यवसायी था । इनकी कविता का उदाहरण देखिये^१ ।

तद हलै विदा हुय मूँछ ताण ।
जल जेम ऊजले समंद जाण ।
खैडैचे खडिया थाट खूर ।
सत्रवाँ काल विहराल सूर ॥२८॥
गाजिया नगारा गवण गाज ।
भूमि एवासी गया भाज ।
गैमराँ हैमराँ घोषा गोड़ ।
हखराँ क्षगरा दीह तोड ॥२९॥
लोहराँ लगराँ झाट लाग ।
अधफरा गिरा तर क्षटे आग ।
मेवास लूटगा मगज मेट ।
फूटगा गिरन्द हैताल फेट ॥३०॥
तूटगा नदी सिर नीर आस ।
खूटगा हुआ चौगान खास ।
उड़ गया सहर घर छोड आथ ।
सिधला देवाडाँ तणार् साथ ॥३१॥
चालीस कोस हैजम चलाय ।
जालीस घरत बालीस जाय ।

रचकियो धु हडाँ भड़ा राव ।
 देवडा भड़ा माथै दबाव ॥३२॥
 सीरोही ऊपरा खीवसार ।
 आवू धूजै गिर अठार ।
 अबुर्दाँ तणा जम्मात ईश ।
 सरदा जिम आणै घणा सीस ॥३३॥

(१२) मछाराम : रघुनाथ रूपक गीतारो ^१

ये जोधपुर नगर के सेवग जाति के परिवार मे सवत् १८२७ मे जन्मे । इनके पिता का नाम वरुशोराम था और वे स्थानीय ओसवालो की वृत्ति करते थे । इनके कविता गुरु महाराजा मानसिंह के एक मन्त्री भडारी अमरसिंह के पुत्र किशोरदास थे, जैसा कि इन्होंने अपने ग्रंथ 'रघुनाथ रूपक' के आरम्भ मे लिखा है—

सद्गुरु प्रणाम किसोर, सचिव अमरेस सवाई ।
 करै पिता जिम कृपा, तिकण गुण समझ बनाई ॥

मछाराम का लिखा अभीतक सिर्फ एक ग्रंथ 'रघुनाथ रूपक' प्रकाश मे आया है । कवि का ज्ञान, भाषा पर अधिकार, उपलब्ध कविताओं की परिष्कृति इस बात की द्योतक है कि कवि ने और भी बहुत कुछ लिखा होगा किन्तु दुर्भाग्य से अभी तक वह उपलब्ध नहीं हो पाया है । कवि की सारी प्रासङ्गिक केवल इसी एक ग्रन्थरत्न पर निर्भर है । मछाराम स्वयं राम का भक्त था । उसने डिंगल छन्दो (गीतो) पर एक काव्यशास्त्रीय रचना की और उसीमे भगवान् राम की गुण गाथा लिखी । 'रघुनाथ रूपक' नव विलासो मे विभाजित है । प्रथम दो विलासो मे वर्ण, गण, दग्धाक्षर, दुगण, अक्षरत्याग, फलाफल, वयणरुगाई, काव्य दोष, अखरोट, उक्ति के लक्षण, भेद, रसो के नाम, लक्षण इत्यादि का वर्णन है । शेष सात विलासो मे डिंगल काव्य मे प्रयुक्त होने वाले ७२ जाति के गीतो का लक्षण उदाहरण सहित विवेचन है । चूँकि गीतो के उदाहरण मे राम कथा कही गई है, इसीलिए ग्रन्थ का नाम 'रघुनाथ रूपक' रखा गया है । रामकथा का आधार तुलसी कृत 'मानस' ही है ।

'रघुनाथ रूपक' रीति ग्रंथ अथवा छन्द ग्रंथ की दृष्टि से अत्यन्त मूल्यवान है । डिंगल गीतो के सम्बन्ध मे प्रमाणित व निर्दोष जानकारी देने वाला कोई ग्रन्थ इसकी तुलना मे नहीं । यह निस्संदेह उत्कृष्ट कृति है । डिंगल भाषा का यह सर्वोत्कृष्ट रीति ग्रन्थ माना जाता रहा है और फलस्वरूप इसे कुछ विद्वानो ने डिंगल काव्य-शिरोमणि कहकर पुकारा है । आधुनिक गुजरात के छन्द शास्त्र के प्रकाण्ड विद्वान स्वर्गीय रामनारायण पाठक ने भी अपने प्रख्यात विश्वकोष सदृश्य व्यापक ग्रन्थ 'वृहत् पिंगल' मे डिंगल गीतो की विवेचना के लिए 'रघुनाथ रूपक' को ही प्रामाणिक

राजा के परलोक गमन का वृत्तान्त सुनकर उनकी चारों रानियां भी सती हो जाती है तथा इस प्रकार वे अपने सतीत्व तथा प्रतिप्रेम का परिचय देती हुई और भारतीय नारी जाति का मुख उज्ज्वल करती हुई, स्वर्ग में जाकर पति से मिलती है ।^१

अन्य उल्लेखनीय रचनाओं में कल्याणदास रचित गुणगोविन्द, जोगीदास कृत हरिपिंगल प्रवन्ध, खतसीका भाषाभारथ, रामदान का भीमप्रकाश, किशन जी आढा कृत रघुवरजस प्रकाश, पृथ्वीराज सादू प्रणीत अभयविलास और गोपीनाथ गाडणका ग्रन्थराज महत्वपूर्ण रचनाएं हैं । चूँकि यहां हमारा उद्देश्य डिगल काव्य का ऐतिहासिक अध्ययन करना नहीं है अपितु रूपात्मक अध्ययन करना है, हमने मात्र कुछ प्रतिनिधि एवं विभिन्न प्रकार की रचनाओं की चर्चा की है ।

हमने डिगल काव्य की प्रमुख प्रवन्धात्मक रचनाओं पर विचार किया । अब हम उन रचनाओं का परिचय प्राप्त करना चाहेंगे जो मूलतः राजस्थानी की रचनाएं हैं किन्तु परवर्ती डिगल से भिन्न हैं । इसे दूसरे शब्दों में इस प्रकार कहा जा सकता है कि मारवाड़ी या राजस्थानी की ये रचनाएं ही डिगल काव्य का प्रारंभिक आधार रही हैं । इनमें से प्रमुख रचनाएं निम्न हैं—

(१) असाइत : हंसाउली ^२

सिद्धपुर के एक मध्यमवर्गीय ब्राह्मण परिवार में असाइत का जन्म हुआ । उनके पिता राजाराम ठाकुर, भारद्वाज गोत्र के औदिक्य ब्राह्मण थे, जिनका जीविका निर्वाह यजमानी से चलता था । असाइत का स्थान ऐतिहासिक दृष्टि से विशेष महत्व का है । गुजराती लोकनाट्य भवाई के जनक के रूप में उनकी ख्याति है ।^३ उनकी रची हंसाउली रचना राजस्थानी भाषा में लिखित एक प्रेमाख्यान है । भारतीय मनसा में प्रेम के अमरत्व व जन्मजन्मान्तरो में भी संयोग की संभावना की भावना बहुविध व्याप्त है । विभिन्न योनियों में जन्म लेने पर भी सच्चे प्रेमी एक दूसरे के प्रति अपने अनुराग में दृढ़ रहते हैं । यह लोक विश्वास ही इस काव्य कथा का मेरु दण्ड है ।^४ इसमें हंसावली और वत्स के प्रेम का निरूपण किया गया है ।

असाइत एक उदार व्यक्ति थे । उन दिनों जैन व ब्राह्मण दोनों वर्गों में पटती नहीं थी । वे काफी अंश में एक दूसरे के प्रति असहिष्णु थे । यद्यपि धर्म के नाम पर उग्रता नहीं थी, पर सहनशीलता का अभाव था । असाइत ने अपनी कृति हंसावली द्वारा इतना भाव खतुलन दिखाया कि उसे लोग^५ जैन कवि मानने लग गये । यह

१—जगदीश श्रीवास्तव : डिगल साहित्य—पृ० १२३

२—गुजरात विद्यासभा की हस्तप्रति

३—के० का० शास्त्री . कवि चरित—भाग १—पृ० ४

४—गोवर्द्धन शर्मा . राजस्थानी कवि भाग १—पृ० १९

५—मो० द० देसाई : जैन गुर्जर कविओं—भाग १—पृ० ४६

१४११ में एक जैन कवि विनयभद्र ने 'हंसवच्छ चौपाई' लिखी है। इसका अर्थ हुआ कि हंसवच्छ की प्रेमकथा लोक प्रचलित थी, उसे ही असाइत ने विकसित किया है। ससार के चिर नवीन और चिर पुरातन प्रश्न प्रेम को लेकर चलने वाला यह कथा-काव्य अपने में लोक कथाओं के अनेको तत्व सन्निहित किये हैं। इस तथ्य से मेरी मान्यता की पुष्टि ही होती है। हसाउली का पूरा नाम 'हंसवच्छ चरित पवाडा' है और यह ४४० छन्द में समाप्त हुआ है। समूचा काव्य-चार खंडों में विभाजित है। कविता में चमत्कार की प्रधानता नहीं है, अलंकारों की चमक दमक नहीं है किन्तु गम्भीर रसमयी धारा का प्रवाह है। यथा स्थान कवि ने श्रु गार, अद्भुत, हास्य व करुण रसों की सफल अभिव्यञ्जना की है।

(२) भीम : सद्यवत्स चरित^१

सम्बत् १४६६ में लिखित, कवि भीम विरचित 'सद्यवत्स चरित' ६७२ कड़ियों का एक प्रेमाख्यान है। इसमें उज्जयिनी के राजा प्रभुवत्स और शालिवाहन की राजकुमारी सावलिगा की प्रेम कहानी है। अनेक आवान्तर प्रसंगों से युक्त इस प्रेमाख्यान की भाषा प्राचीन पश्चिमी राजस्थानी है। इसी कथानक को लेकर अनेक जैन अजैन लेखकों ने सद्यवत्स-सावलिगा आख्यान लिखे हैं, जो इसके लोकप्रिय कथानक के सूचक हैं। इस काव्य का रचयिता कवि भीम दुर्भाग्य से अपने उच्चकोटि के काव्य के अनुरूप प्र द्वि नहीं पा सका, किन्तु यह सब पर्याप्त जानकारी के अभाव में हुआ। यह नसकोच रूप से कहा जा सकता है कि कवि भीम प्रदत्त 'सद्यवत्स चरित' काव्य की गणना प्राचीन राजस्थानी के श्रेष्ठ काव्य ग्रन्थों यथा 'रणमल्ल छन्द', 'कान्हडदे प्रवव', 'ढोलामारू रा दूहा', 'माधवानल-कामकदला' आदि के समक्ष की जा सकती है।

कवि के जन्म, मृत्यु, बचपन, निवास, जीवन किसी के सम्बन्ध में हमें कोई जानकारी नहीं मिलती। कवि सहृदय है, यह उसकी कविता की सरसता व वाग्विदग्धता से जान पड़ता है। संस्कृत की अच्छी शिक्षा पाया हुआ था। यह उसके द्वारा रचित, ग्रंथ के प्रारम्भ में रचित आर्यायो से जान पड़ता है, क्योंकि उनमें कोई त्रुटि नहीं दीख पड़ती। वह वैदिक धर्मावलम्बी है। ग्रंथ के प्रारम्भ में उसने ओंकार, सरस्वती व गणपति की वन्दना की है। कवि का अपनी भाषा पर पर्याप्त अधिकार जान पड़ता है। कविता-कला की दृष्टि से भी वह सफल सिद्ध होता है। उसने प्रारम्भ में अपने काव्य के सम्बन्ध में घोषणा की है —

सिगार हास करुणा रूदो वीरो भयान वीभत्थो ।

अद्भुत शात नवइ रसि जसु जपिमु सुदयवच्छस्स ॥

कहना न होगा कि इस छोटे से काव्य ग्रंथ में कवि ने अपने कौशल से साहित्य के नवो रसों की उचित उद्भावना की है। कवि की भाषा तत्कालीन 'पुरानी

१—लालभाई दलपतभाई संस्कृति मंदिर की प्रति

२—राजस्थान भारती — भाग ३, अ क १ में नाहटाजी का लेख

पश्चिमी राजस्थानी' है। भाषा के अध्येताओं के लिये यह ग्रंथ बड़े काम का है। तत्कालीन भाषा का बहुत कुछ स्वरूप इसमें सुरक्षित रह गया है। सदयवत्स के पूर्व जन्मों का भी वर्णन किया गया है। ऐसा करने में प्रेम कथा के श्रृंगार रस से उमका वीर और अद्भुत रस का निरूपण अधिक आगे बढ़ गया है। छन्दों की दृष्टि से दूहा, पद्वरी, चौपाई, वस्तु, छप्पय, कुण्डलिया व मौक्तिक दामका प्रयोग किया गया है। कवि की शैली ओज और प्रसाद गुण सम्पन्न है। प्रत्येक छन्द का प्रयोग स्थल और विषय के अनुरूप किया गया है। अनेक स्थलों पर कवि ने घटनाओं का चित्रोपम सरस वर्णन किया है। ऐसा जान पड़ता है कि मानो हमारे सामने घटना घटित हो रही है।¹

इतना सब होने पर भी कवि को किसी बात का अभिमान नहीं है—वह कहता है —

गुरु लहृजि केवि कवियण सरसुअत्या सुष्ठदवधमरा ।

ए कंठठाणि सव्वे करजुअल जोडी पणिमामि ॥

(३) नरपति नाल्ह : वीसल दे राम

वीसलदे रास के निर्माता नरपति नाल्ह और उसके रचनाकाल के बारे में विद्वानों में मतभेद है। मोतीलाल मेनारिया, विसलदेव रासो के रचयिता नरपति नाल्ह को सोलहवीं शताब्दी के एक गुजराती कवि नरपति से अभिन्न मानते हैं। वे हमारा ध्यान एक नई सम्भावना की ओर आकर्षित करते हैं—मालूम होता है कि मूल ग्रंथ गुजराती में था, जिस पर किसी ने बाद में राजस्थानी का रंग चढ़ाया है।¹ और अपनी मान्यता के सिद्ध करने के लिए उन्होंने वीसलदे रासो और गुजराती कवि नरपति की रचनाओं में भाषा और अभिव्यक्ति का साम्य दिखाया है। आचार्य हजारीप्रसाद भी मानते हैं कि मेनारियाजी की मान्यता ठीक है।⁴ इधर आचार्य रामचन्द्र शुक्ल और सत्यजीवन वर्मा उन्हें भाट मानते हैं किन्तु अगरचन्द जी नाहटा सेवग। डा० रामकुमार वर्मा नरपति नाल्हकी अपने आलोचनात्मक इतिहास में काफी प्रशंसा करते हैं। मेनारियाजी उसे १६वीं व सत्यजीवन वर्मा १३वीं सदी का कवि ठहराते हैं।

वस्तुतः कवि और उसके समय के बारे में हमारी जानकारी सीमित है और इस सम्बन्ध में पर्याप्त सामग्री के अभाव में अन्तिम रूप से कुछ भी नहीं कहा जा

१—गोवर्द्धन शर्मा राजस्थानी कवि—भाग १-पृ० ५६

२—(अ) स० सत्यजीवन वर्मा : वीसलदे रास ।

(ब) स० माताप्रसाद गुप्त : वीसलदे रास ।

३—मोतीलाल मेनारिया: राजस्थानी भाषा और साहित्य—पृ० ८८

४—हजारीप्रसाद : हिन्दी साहित्य—पृ० ५२

सकता । हां, इतना स्वीकार किया जा सकता है कि चौदहवीं सदी में इसकी रचना हो चुकी थी ।^१

इस ग्रन्थ का विस्तार २००० चरणों में है । इसमें चार खण्ड हैं । पहले खण्ड में ८५ छन्द हैं और मालवा के अधिपति श्री भोज परमारकी लड़की राजमतीका वीसलदे के साथ विवाह वर्णित है । दूसरे खण्ड में ८६ छन्द हैं जिनमें वीसलदेव की राजमती के प्रति उदासीनता और उड़ीसा की ओर रणयात्रा का उल्लेख है । तीसरे खण्ड में १०३ छन्द हैं जिनमें राजमती का वियोग-वर्णन और वीसलदेव का चित्तौड़ागमन है । चौथे खण्ड में ४२ छन्द हैं और भोजराज का आकर अपनी कन्या को ले जाना और वीसलदेव का पुनः राजमती को चित्तौड़ ले आने का वर्णन है । ग्रन्थ में कुल ३१६ छन्द हैं ।

कथावस्तु पर विचार करने से ज्ञात होता है कि कथा गीति रूप में होते हुये भी प्रबन्धात्मकता लिये हुए है । कथावस्तु अनेक प्रकार की घटनाओं से निर्मित है जिसमें वीररस की अपेक्षा शृंगार रस ही प्रधान स्थान प्राप्त कर सका है । भाषा यद्यपि अपने असंस्कृत रूप में है तथापि उसमें साहित्यिक सौन्दर्य की छटा यत्र-तत्र है ।

लोकरजन के लिये 'वीसलदेव रासो' में काव्य का सौन्दर्य मनोवैज्ञानिक ढंग से अनेक प्रसंगों में सजाया गया है । उसमें जीवन के स्वाभाविक विचार, गृहस्थ जीवन के सरल विश्वास, जन्मांतरवाद, शकुन, संस्कार, बारहमासा आदि बड़ी सरसता के साथ चित्रित किये गये हैं । स्थानीय प्रथाओं और व्यवहारों का भी बड़ा स्वाभाविक वर्णन है । इस प्रकार इस काव्य में स्थानीय अनुरजन विशेष मात्रा में है ।^२ वीसलदेव रासो के कुछ उदाहरण देखिये :

स्थानीय अनुरजन —

माणिक मोती चउक पुराय ।

पाव पषाल्या राव का । राजमती दीई वीसलदेव ।

हुई सोपारी मनि हरण्यो छह राव । वाजित्र वाजह नीसाणो घाव ।

गढ माहि गूडी उछली । घरिघरि मगल तोरण च्यारी ॥^३

(४) कल्लोल • ढोला मारूरा दूहा ।^४

कुछ विद्वान 'ढोला मारूरा दोहा' नामक काव्य के रचयिता के रूप में 'कल्लोल' को ग्रहण करने के लिये तत्पर नहीं हैं । उनकी धारणा में 'कल्लोल' नामक कवि शायद ही हुआ हो ।^५ वहा दूसरी ओर डा० मोतीलाल मेनारिया इस काव्य

१—रामकुमार वर्मा हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—पृ० १४९

२—रामकुमार वर्मा : हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—पृ० १४९

३—सत्यजीवन वर्मा : वीसलदे रासो—पृ० ८-९

४—ठाकुर, स्वामी व पारीक : ढोला-मारूरा दूहा

५—ठाकुर, स्वामी व पारीक : ढोला-मारूरा दूहा-भूमिका—पृ० २८

के रचयिता को 'कल्लोल' नाम से स्वीकार करते हैं।^१ 'ढोला-मारू रा दूहा' के सम्मान तो यहाँ तक मानते हैं, कि यह किसी एक कवि की कृति नहीं है—'कल्लोल' की कवि रूप में उत्पत्ति करना अनुचित है। निम्नु मेनारियाजी निम्न दोहे की साक्षी पर इस लोकप्रिय काव्य के कर्ता को 'कल्लोल' ठहराते हैं।

गाहा गूढा नीत रम, कवित कया कल्लोल ।

चतुर-उप मत रोसयै, कहिया कवि कल्लोल ॥

मेरी तो निम्नित मान्यता है, चाहे हम इस ग्रन्थ को 'कल्लोल' रचित माने या न माने, किन्तु इसे किसी कवि की रचना तो मानना ही होगा। 'ढोला-मारू रा दूहा' में अनेक लोकगीत परम्पराओं और लोकवार्ता की विशेषताओं का पालन हुआ है, किन्तु केवल इसी आधार पर हम इसे किसी कवि की कृति होने में रोक नहीं सकते। यह आधार इतना लचर है कि इसे सही मान लेने पर हमें अपने कृता प्रेमाश्रयों को भी किसी कवि द्वारा रचित मानने में इन्कार करना पड़ेगा। ऐसा करना कितनी भयकर भूल होगी, इसे समझा जा सकता है। और फिर गाथा गूर में ऐसी भूल का परिमार्जन होना भी दुष्कर हो जाता है। ढोला मारू रा दूहा के विद्वान सम्पादकों के अनुसार 'ढोला-मारू' की प्रेम गाथा को किसी व्यक्ति विशेष की कृति न मान कर भी हमको यह कल्पना करने में कठिनाई नहीं होती कि यह काव्य मौनिक परम्परा के प्राचीन काव्य युग की एक विशेष कृति है—और अन्त में मौनिक परम्परा से चला आता हुआ यह काव्य हमको किसी विशेष कवि की कृति के रूप में नहीं मिलता, अन्ति जनना के काव्य के रूप में उपलब्ध हुआ है और अपनी मान्यता की वजह से ठीके सुन्दर ढंग से नर्क संगत व्याख्या की है। 'ढोला-मारू रा दूहा' मौनिक परम्परा में होने मात्र से लोकगीत परम्परा में नहीं आ जाते। जायसी के पद्मावत की कहीर गावे फिरोज से और नागमनी के विरहवर्णन को एक भित्तारी ने सुन कर ही अमेठी के राजा ने जायसी को सम्मान दिया था। अत विवोध वर्णन काव्य परम्परा की आगामी ने मौनिक परम्परा के अन्तर्गत माना जा सकता है। यह उक्त बातें हमारा ध्यान आकर्षित करती हैं कि यह एक कवि विशेष की कृति नहीं है। अतः हम इस प्रसिद्ध काव्य के रचयिता के रूप में कल्लोल को ही सम्मान देंगे।

कवि 'कल्लोल' स्वयं कहा गुणी था। यह साहित्य धाम्त्र की भली प्रकार समझता था और अनेक समय में अपने की साहित्यिक रचनाओं में परिचित था। कवि के परम्परा की परम्परा प्रकृत कविता गद्य का उसने भली प्रकार अवगाहन किया था। उसकी रचनाओं में हमें ऐसी रुढ़ियाँ मिलती हैं, जो एक और कवि की रचना के परम्परागतत्व की उद्घोषणा करती हैं और उसे अपभ्रंश-काव्य पद्धति के रूप में परिचित करते करती हैं, यहाँ दूसरी ओर हमें लोकमानस में अनेक स्थान मिलते हैं जो साक्ष्य करती हैं। मेरी मान्यता है कि 'ढोला-मारू रा दूहा' कृष्ण कवि

के काव्य कौशल से जहा एक ओर 'लोकवार्ता' से अभिन्नता स्थापित करने का यत्न करता है, वहा दूसरी ओर शास्त्रीय काव्यों की अनेक बातों में बराबरी करता है। जान पड़ता है कि कवि का साहित्यिक अध्ययन गहरा था। उसने प्राकृत, संस्कृत, अपभ्रंश व देशभाषा साहित्य की भावना को भला प्रकार समझा था। कवि के अनेक उपमान मौलिक होते हुये भी परम्परा के तर्कसंगत विकास के रूप में लिये जा सकते हैं। कवि ने अनेक स्थलों पर कवि-समयों व काव्य-प्रसिद्धियों का प्रयोग किया है, जो इसके सुशिक्षित व काव्यकला प्रवीण होने का परिचायक है। अपनी मान्यता की दृष्टि से निम्न दोहे विचारार्थ प्रस्तुत कर रहा हूँ —

मारवणी इम बीनवई, घनी आजूणी राति ।

गाहा-गूढा-गीत-गुण, लहि का नवली वाति ।

गाहा-गीत-विनोद रस, सगुणा दीह लियति ।

कइ निद्रा, कइ कलह करि, मूरखि दीह गमति ॥

'मारवणी ढोला से यो विनय करती है कि आजकी रात घन्य है। आज कोई गाथा या पहेली, गीत या गुणोक्ति, या कोई नवीन कथा कहिये क्योंकि गुणवान मनुष्यों के दिन गाथा, गीत और विनोद के रस में बीतते हैं और मूर्ख या तो नीद में या कलह में दिन बिताते हैं।' काव्य विनोदों से समय बिताने की कल्पना कोई नई नहीं है। कादम्बरी से लेकर अपभ्रंश-काव्यों तक इस परम्परा के दर्शन होते हैं।^१ अतः कल्लोल द्वारा रचित ये दो दोहे उसको सुशिक्षित काव्य शास्त्र का ज्ञानी और परम्पराओं का सजग प्रहरी सिद्ध कर देते हैं। कल्लोल मध्ययुगीन व्यवस्था का द्योतक है और इसीलिये जीवन के विस्तृत क्षेत्र को काव्य विषय के रूप में चुन कर भी उसने थोड़े प्रसंगों पर लिखा। उसे वर्ण्यवस्तु को सरस बनाना आता था। अतः प्रसंगों को चित्रित करने पर भी वह जीवन और विषय-वस्तु के साथ न्याय कर सका। 'ऋतुवर्णन' की अपनाई गई परिपाटी भी उसकी कविता को निष्प्राण नहीं बना सकी। 'कल्लोल' कविता के अभावों व उपलब्धियों से परिचित था। अतः वह अनेक दोषों को बचा गया और अनेक विशेषताओं को अपनी कविता में गूँथ गया। उसने वर्णन के फेर में पड़ कर तत्कालीन कवियों की भाँति वस्तुओं की दीर्घ सूचियों का प्रणयन नहीं किया। मानव के दुःख-सुख, प्रेम-घृणा, व्यग-विनोद, सयोग-विरह, अनुराग-जलन, भावुकता-कर्तव्य, रोष-दया, आदि अनेक भावनाओं की अभिव्यक्ति कवि की सबसे बड़ी विशेषता है। इसीलिये 'ढोला-मारू रा दूहा' भाव प्रवणता, सरसता और मार्मिकता आदि अपने विशिष्ट गुणों के कारण जनजीवन में उच्चासन पा सके हैं। सैकड़ों व्यक्तियों की जिह्वा पर आज भी ये दोहे आसीन हैं। उसके जनसम्पर्क ने उसे अद्भुत अन्तर्दृष्टि दी, जिसके फलस्वरूप उसका काव्य राजस्थान का जातीय काव्य बन गया है। स्थानीय परिस्थितियाँ, भौगोलिक स्थिति, राजस्थानों जीवन की महानता, मानव स्वभाव की यथार्थता, देशकाल, वातावरण और सबसे बढ़ कर प्रभाव-ऐक्य ने उसकी कविता को सर्वग्राह्य बना दिया है। कल्लोल निसदेह

राजस्थानी का सबसे अधिक लोकप्रिय कवि है। उसने अनेक कवियोंको प्रभावित किया है। उसकी कथा को आधार बना कर अनेक चित्रमालायें तैयार की गई हैं। अनेक लोकगीत गायनो ने 'ढोला-मारु' के गीत युग-युग से गाये हैं। यहाँ तक कि शिल्प-कारों ने 'ढोला-मारु' की मूर्तियाँ तक गढ़ी हैं। राजस्थानी वातावरण की जीवित छाकी हमें 'ढोला-मारु रा दूहा' में मिल जाती है।

(५) कुशल लाभ : ढोला-मारु चउपड़, माधवानल कामकंदला

अनेक जैन आचार्यों द्वारा राजस्थानी साहित्य की अमर सेवा की गई है। ऐसे ही एक जैन आचार्य कुशललाभ थे, जिन्होंने राजस्थानी भाषा और साहित्य की अपूर्व सेवा की। उसकी गोद अमर कृतियों से भरी और बदले में स्वयं चिरस्थायी यश के स्वामी बने। कुशललाभ का जन्म कहाँ हुआ? शिक्षा कहाँ मिली और उन्होंने दीक्षा ग्रहण कर आचार्यत्व कब ग्रहण किया, इस सम्बन्ध में अन्तर्साक्ष्य और बहिर्साक्ष्य के अभाव में निश्चित तौर पर कुछ भी नहीं कहा जा सकता है। अनुमान लगाया जा सकता है कि आपका जन्म विक्रम संवत् १५८० के लगभग हुआ होगा। इसी प्रकार से इनकी भाषा की भगिमा के आधार पर कल्पना की जा सकती है कि इनका जन्म मारवाड़ में हुआ होगा। ये खरतर गच्छ के उपाध्याय अभयघर्म के शिष्य थे, ऐसा इनके ग्रन्थों की पुष्पिकाओं से ज्ञात होता है। किन्तु इनकी शिष्य-परम्परा को जानने योग्य सूत्र प्राप्त नहीं है।

जैन कवियों की सबसे बड़ी विशेषता यह रही है कि उन्होंने बहुधा बोलचाल की भाषा में ही अपनी कविता रची है। इस प्रकार जहाँ एक ओर उन्होंने जनसाधारण के लिये उन्हीं की रोजमर्रा की भाषा में सुन्दर रचनायें प्रस्तुत की, उसी प्रकार अनजाने ही भाषा विज्ञान की दृष्टि से महत्वपूर्ण तत्कालीन भाषा के स्वरूप की भी रक्षा की है। कुशल लाभ ने बोलचाल की भाषा में तो सुन्दर, सजीव रचनाएँ लिख कर अपने पांडित्य और भाषा चातुर्य का परिचय दिया ही है; किन्तु उन्होंने 'विंगलशिरोमणि' ग्रंथ की रचना कर तत्कालीन साहित्यिक भाषा डिंगल पर अपने अधिकार की भी साक्षी प्रस्तुत कर दी है। यथावधि प्राप्त ग्रन्थों की सूची निम्न है (१) ढोला मारु की चउपड़ (२) माधवानल काम कंदला चउपड़ (३) तेजसार रास (४) अगडदत्त चउपड़ (५) स्तंभन्न पार्श्वनाथ स्तवन (६) गोडी छन्द (७) नवकार छंद (८) भवानी छंद (९) पूज्य वाहण गीत (१०) जिन पालित जिन रक्षित सवि गाथा (११) विंगल शिरोमणि (१२) देवी सातसी [१३] शत्रु जयसध विवरण।

कुशल लाभ के जीवन का अधिकांश समय राजस्थान और निकटवर्ती प्रदेशों-सौराष्ट्र-गुजरात आदि में ही बीता होगा, ऐसा इनकी भाषा के आधार पर ठहराया जा सकता है। इनकी भाषा में गुजराती का स्पष्ट प्रभाव दृष्टिगोचर होता है, जो एक जैन आचार्य होने के नाते स्वाभाविक ही था। 'ढोला-मारु की चउपड़' और 'माधवानल कामकंदला चउपड़' इनकी बहुत लोकप्रिय रचनायें हैं। ये दोनों रचनायें परम्परा प्रसिद्ध प्रमाण्य हैं और प्रकाशित हो चुके हैं। 'ढोला मारु की चउपड़' का प्रकाशन नागरी प्रचारिणी सभा द्वारा प्रकाशित 'ढोला-मारु रा दूहा' में परिशिष्ट

के रूप में हुआ है। इसी प्रकार 'माधवानल कामकन्दला चउपइ' का प्रकाशन 'प्राच्य सस्थान, बड़ौदा' से प्रकाशित कवि गणपति विरचित 'माधवानल कामकन्दला' के परिशिष्ट रूप में हो चुका है। 'पिंगल शिरोमणी' का एक अंश परम्परा के डिंगल कोष अंक में निकल चुका है। 'स्तमन पार्श्वनाथ स्तवन' और 'पूज्यवाहन गीत' भी गुजराती विद्वानों द्वारा सम्पादित व प्रकाशित किये जा चुके हैं। शेष रचनाएँ अभी अप्रकाशित हैं।

जैसलमेर के रावल मालदेव के युवराज हरराज के लिए इन्होंने सन् १६१७ में राजस्थान की प्रसिद्ध प्रेमकथा 'ढोलामारु' को चौपाईबद्ध किया। इसी प्रकार 'माधवानल कामकन्दला' की रचना भी इन्हीं युवराज के लिए की गई। प्रस्तुत दोनों कृतियाँ बड़ी सरस और गतिमान हैं। इन्हें पढ़कर लगता है कि कुशल-लाभ को कहानी कहना आता था और ढंग से आता था। कथा प्रवाह अक्षुण्ण बना रहता है। रोचकता में कमी नहीं आती। भाषा समतल जान पड़ती है, जो कवि के भाषा पर अच्छे अधिकार की द्योतक है। तीसरी महत्वपूर्ण कृति पिंगल शिरोमणि ग्रन्थ है। प्रस्तुत रचना अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। यह समूचा ग्रन्थ मारवाड़ी भाषा—मे तत्कालीन साहित्यिक भाषा में लिखा गया है और नाहटाजी के मतानुसार अद्यावधि प्राप्त मारवाड़ी भाषा के छन्द ग्रन्थ के रूप में सर्वप्रथम है और इसमें एक प्रकरण 'डिंगल नाममाला' का भी है। यह प्रयोग (सत्रहवीं शताब्दी तक मारवाड़ी के लिए 'डिंगल' का उपयोग शुरू हो गया था) इस ओर संकेत करता है और इस प्रकार से विद्वानों की इस धारणा का कि डिंगल का प्रथम प्रयोग सन् १८७१ में मिलता है,^१ खण्डन करता है। इन सब दृष्टियों से कुशल लाभ की रचनाओं का महत्व असाधारण है।

इसी परम्परा में कवि जान के प्रेमाख्यान, कुशलधीर का लीलावती रास आदि रचनाएँ ग्रहीत की जा सकती हैं। अस्तु।

हम पहले देख आये हैं कि डिंगल साहित्य में मुक्तक रचनाओं की बहुलता है। कुछ मुक्तक पद एक ही विषय से सम्बन्धित होने के कारण एक साथ संग्रहीत होकर कुछ नाम पा लेते हैं—जैसे ईसरदास का हाला झालारा कुण्डलिया, सूर्यमल कृत वीरसतसई, बाकीदास की धवल पच्चीसी आदि। ऐसी ही एक रचना ढोलामारु रा दूहा का परिचय हम पा चुके हैं। इनके अतिरिक्त बहुत बड़ी तादाद में 'साखरी कविता' लिखी गई है जिसमें डिंगल गीतों के माध्यम से राजस्थानी जनजीवन और इतिहास मुखर हो उठा है। डिंगल मुक्तक काव्य परिमाण, शैली और वैविध्य में इतना अधिक है कि वह एक स्वतन्त्र अध्ययन का विषय है।

जहाँ तक डिंगल गीतों के अध्ययन का प्रश्न है, उसका विकासात्मक ऐतिहासिक और रूपात्मक अध्ययन चौथे अध्याय में विस्तारपूर्वक किया गया है। इनका

१—मोतीलाल मेनारिया : राजस्थानी भाषा और साहित्य, पृ० १५

२—गोवर्द्धन शर्मा : राजस्थानी कवि, भाग २, पृ० २९-३२

छन्द शास्त्रीय अध्ययन परिशिष्ट एक में प्रस्तुत है, अतः उस पर यहाँ विशेष कहने की आवश्यकता नहीं। अब हम प्रमुख डिगल के मुक्तक कवियों एवं उनकी प्रमुख रचनाओं का परिचय प्राप्त करेंगे।

वारठ भासा

इनका जन्म सवत् १५६३ के लगभग हुआ।^१ इनके पिता का नाम गोधा था जो जोधपुर राज्य के भाद्रेस गाँव के निवासी थे। ये जोधपुर के राव मालदेव के कृपापात्र थे। इनकी लिखी निम्न रचनाएँ उपलब्ध हुई हैं।

- (१) रावल माला रो गुण
- (२) लक्ष्मणायण
- (३) गोगाजी री पेढी
- (४) गुण निरंजन प्राण
- (५) उमादे भटियाणीरा कवित
- (६) राउ चन्द्रसेणरा रूपक
- (७) बाघजी रा दूहा

‘रावल मालारो गुण’ में कवि ने ८७ छन्दों में राय मल्लीनाथका गुणगान किया है। ‘राउ चन्द्रसेणरा रूपक कवर थक नु आसे वरटरा कहा’ एक अनोखी रचना है। इसमें कवि ने २६ विभिन्न छन्दों में राव चन्द्रसेन के सम्बन्ध में लिखा है। एक प्रकार से प्रस्तुत रचना २६ छन्दों का कोष है। गुण निरंजन प्राण एक भक्ति-रस की रचना है। इसमें भगवान् की महिमा, उसके निरुपाधि-निर्गुण ब्रह्म-रूप तथा सांसारिक अमरता का निरूपण है। उमादे भटियाणीरा कवित-मारवाड की प्रख्यात लूठी रानी-उमादे के सम्बन्ध में रचे गये मुक्तक हैं। एक नमूना देखिये—

सख सीलै सिणगार, सत्तन्नत अंग सनाहै ।
 अरक वार मुख ऊग, नीर, गगाजल नाहै ।
 चीर पहर अम चढै, मुकट वेणी सिर खुल्लै ।
 देती परदिखणाह, हस गत रानी हल्लै ॥
 सुर भुवण पैस लीघा सरग, साम तणो मन रजियो ।
 रुसणी राव सूँ, भटियाणी इम भजियो ॥

सोलह शृंगार सजाकर शरीर में सत्यव्रत को धारण किये हुए जिसके मुख से माने वारह सूर्य उगे हैं ऐसी भटियाणी उमादे ने गंगाजल से स्नान किया। वस्त्र पहन, घोड़े पर सवार हो, शिरोभूषण, चोटी और बालों को खोल प्रदक्षिणा देती हुई हंस की गति से चलकर रानी स्वर्ग में पहुँची। स्वामी मालदेव का मन प्रसन्न हुआ। इस प्रकार उमादे ने राव मालदेव से अपना लूठना दूर किया।

१—किशोरसिंह : हरिरस-महात्मा ईसरदास का जन्मकाल-निर्णय विद्वत् के मतानुसार

वाघजीरा दूहा—इनके मित्र बाघा कोटड़िया की मृत्यु पर निकले इनके हार्दिक उद्गार हैं। अपनी मर्मस्पर्शिता में ये अद्भुत हैं। आज भी इनका करुणरस आंखें आर्द्र कर देता है।

ईसरदास —

ईसरदास का जन्म सम्वत् १५९५ की चैत्र सुदी नवमी को जोधपुर राज्य के अन्तर्गत भाद्रेस नामक गाव में एक चारण परिवार में हुआ। इनके पिता का नाम सूजाजी व माता का नाम अमर बाई था। डिंगल के प्रौढ़ कवि आशानन्द, जो अपनी चतुराई के लिये मारवाड़ नरेश राव मालदेव के बहुत प्रिय थे, इनके चाचा और काव्यगुरु थे। ईसरदास के जन्म को लेकर निम्न दोहा प्रचलित है, जिससे उक्त कथन का समर्थन होता है —

पनरासो पिच्छाणवे, जनम्यां ईसरदास ।

चारण वरण चकार मे, उण दिन हुआ उजास ॥

तत्कालीन सामाजिक वातावरण के अनुरूप ही चवदहवें वर्ष में ही इनका विवाह कर दिया गया था। बालक ईसरदास अपना आपा भी नहीं सभाल पाया था कि उसके माता पिता का देहान्त हो गया। ईसरदास के चाचा आशानन्द स्वयं बड़े कवि थे और डिंगल में प्रौढ़ कविता किया करते थे। ऐसे गुणी चाचा की छत्रछाया में ईसरदास काव्यशिक्षा व जीवनोपयोगी व्यवहारिक शिक्षा भी पाते रहे। इक्कीस वर्ष की आयु में उनकी पत्नी देवलबाई का देहान्त हो गया। देवलबाई के समान पति-भक्ति परायण पत्नी के स्वर्गवास से उन्हें बड़ी ठेस पहुँची और संसार के सभी सुखों के प्रति उनके मन में विरक्ति हो उठी।

और एक दिन ईसरदास अपने काका आशानन्द के साथ द्वारका यात्रा को निकले। मार्ग में जामनगर में पड़ाव डाला गया। रावल जाम उस समय जामनगर में अधिपति थे। उन्होंने डिंगल के इन दोनों कवियों का अच्छा सम्मान किया। द्वारका यात्रा से लौट आने पर ईसरदास को तो रावल जी ने जामनगर में ही रोक लिया। उन्हें 'करोड पसाव' व कुछ गाव दिये और अपना पोल पोत बना लिया। यथा—

क्रीड़ पसाव ईसर कियो, दियो सचाणी गाम ।

दाता सिरोमन देखियो, जगसर रावल जाम ॥

यही पर रावल जी के आग्रह और प्रयत्नों से इनका दूसरा विवाह भी हो गया। जामनगर दरबार में पीताम्बर भट्ट नामक राज-पण्डित थे जो सस्कृत के बड़े अच्छे जानकार और दर्शन, धर्मशास्त्र पुराण आदि के अच्छे ज्ञात थे। ईसरदास ने ऐसे गुणवान प्रकाण्ड पण्डित के सम्पर्क में आकर बहुत सी बातें सीखी। अपने 'हरि-रस' नामक ग्रन्थ में इन्होंने अपने गुरु पीताम्बर भट्ट का आभार प्रदर्शित किया है —

लागूँ हू पहली लुलै, पीताम्बर गुर पाय ।

भेद महारस भागवत, प्रभूँ जास पसाय ॥

अर्थात् जिनकी प्रसन्नता (कृपा) से मैंने भगवत् सम्बन्धी महारस का भेद प्राप्त किया, उन्हीं पीताम्बर गुरु के चरणों को मैं सबसे प्रथम झुक कर स्पर्श करता हूँ ।

रावल जाम के अतिरिक्त, इनका सबब सरवहिया बीजा दूदावत, जोडेचा जसा हरदमलोन, झाला रायसिंह आदि से भी रहा है । इसका पता इनके विभिन्न विखरे हुए ढिंगल गीतों से लगता है ।^१ इनके निम्नलिखित ग्रन्थ बताये जाते हैं ।^२

[१] हरिरस [२] छोटा हरिरस [३] वाललीला [४] गुण भागवत हस [५] गरुड़ पुराण [६] गुण आगम [७] निन्दा स्तुति [८] देवियाण [९] गुण वैराट [१०] सभापर्व (११) हाला झाला रा कुण्डलिया (१२) रास कैलास और (१३) दाणलिला ।

कुछ और रचनाओं का भी पता चलता है, यथा—गुण छमाप्रव क्रस्नध्यान तथा रासलीला । प्रतीत होता है 'गुण छमाप्रव' और सभापर्व एक ही रचना है । इसी प्रकार रासलीला सबतः रासकैलास से अभिन्न होगी । छोटा हरिरस जैसा कि नाम से विदित होता है, स्वतन्त्र ग्रन्थ प्रतीत नहीं होता प्रत्युत हरिरस का ही संक्षिप्त सकलन ग्रन्थ होना चाहिए । सात पदों वाले एक छोटे हरिरस का प्रकाशन भी हो चुका है । इनके अतिरिक्त दो प्रकार की फुटकर रचनाएँ और मिलती हैं । पहले प्रकार में कवि के विभिन्न ऐतिहासिक गीत और दूसरे में भक्ति सम्बन्धी फुटकर पद और गीत आदि सम्मिलित हैं । इनमें हाला झाला रा कुण्डलिया और ऐतिहासिक तथा फुटकर पद और गीत आदि सम्मिलित हैं । इनमें हाला झाला रा कुण्डलिया और ऐतिहासिक तथा फुटकर रचनाओं को छोड़ कर, शेष सभी रचनाएँ एक प्रकार से स्तोत्र काव्य हैं ।

हालाझाला रा कुण्डलिया ।

यह ५० कुण्डलियों का एक सकलन ग्रन्थ है, जिसका सम्पादन डा० मोतीलाल मेनारिया ने किया है । यह रचना हलवद नरेश, झाला रायसिंह और धोल राज्य के ठाकुर हाला जसा जी के बीच हुए युद्ध की स्मृति-स्वरूप रची गई है । रायसिंह जी जसा जी के भानजे थे । डा० मेनारिया ने इस विषय में प्रचलित एक कहानी का उल्लेख किया है । एक बार रायसिंह जी जसा जी से मिलने धोल आये । दोनों चौपड़ खेल रहे थे कि इतने में नगाड़े की आवाज सुनाई दी । जसा जी ने क्रोध से कहा कि ऐसा कौन जोरावर है जो मेरे गांव की सीमा में नगाड़ा बजा रहा है ? जब पता लगा कि नगाड़ा दिल्ली के किसी मठाधीश 'मरुनभारती' की हिंगलाज यात्रा को जाती हुई जमात का बज रहा है, तब बोले 'कोई हर्ज नहीं, बजने दो ।' यह सुन कर रायसिंह जी बोले कि गांव के रास्ते में नगाड़ों का बजना तो बिल्कुल स्वाभाविक है यह तो खैर, जमातका नगाड़ा है, यदि किसी राजा का होता, तो आप क्या कर

१—नरोत्तम स्वामी : राजस्थानी वीर गीत—भाग १ में

२—क्षवेरचन्द मेघाणी • चारणों अने चारणी साहित्य—पृ० १८५

लेते ? जसा जी ने तुरन्त उत्तर दिया कि ऐसी हालत में मैं उनको तोड़ कर फिकवा देता । यह बात रायसिंह जी को भी चुभ गई । बोले-ठीक है, यहाँ मेरा नगाड़ा बजेगा और वे उठ कर हलवद चले आये । कुछ समय पश्चात् रायसिंह जी ने दलबल सहित धूल में जाकर नगाड़ा बजाया । रायसिंह जी को जसा जी ने समझाया, पर सब व्यर्थ । अन्त में जसा जी को रणभूमि में उतरना पड़ा । घोर युद्ध में, जसा जी काम आए और रायसिंह जी भी घायल हुए । युद्धारम्भ से पहले रायसिंह जी और जसाजी दोनों ने कवि ईसरदास से युद्ध का आखो देखा वर्णन करने की प्रार्थना की थी, जिसके फलस्वरूप इस काव्य का प्रणयन हुआ । यह लड़ाई सवत् १६२० में हुई थी । इतिहास से इस लड़ाई का तो समर्थन होता है, किन्तु उसके कारणों के सम्बन्ध में मतभेद है ।

यह वीररस की फडकती हुई रचना है और राजस्थानी भाषा की सर्वश्रेष्ठ कृतियों में इसका स्थान है । इसकी एक प्रमुख विशेषता यह है कि बहुत से छन्दों के पहले चरणों में कोई सिद्धान्त-वाक्य कह कर बाद के चरणों में, दृष्टान्तरूप में, उसे युद्ध में लड़ने वाले वीरो पर घटा कर दिखाया है । कुछ ऐसे वाक्य नीचे दिए जाते हैं —

- (१) एकौ लाखा आग में सीह कही जे सोय ।
सूरा जेथी जोड़ियो कलहल तेथी होय ॥ ८ ॥
- (२) सादूली आपा समी वियो न कोय गिणत ।
हाक बिडाणी किम सहै, घण गजियै मरत ॥ ९ ॥
- (३) सीहणि हेकौसहि जणि छापरि मडै आलि ।
दूध बिटालण कापुरस बौहला जणै सियालि ॥ १० ॥

कवि का हरिरस तो आज भी अनेक घरों में गीता की तरह प्रवित्र माना जाता है । उसका नियमित रूप से पाठ होता है ।

दुरसा आढा ।

सोजत परगने के धू धला नामक गाँव में स० १५९२ में बालक दुरसा का जन्म हुआ । इनके पिता बहुत गरीब थे और जब दुरसा ६ वर्ष के ही थे, उनका देहान्त हो गया । कहते हैं पितृ-सरक्षा-विहीन दुरसा को बगडी के ठाकुर ने पढाया, लिखाया और योग्य बनाया । कवि दुरसा ने स्वयं स्वीकार किया है —

माथै भावीबाह जनम तणी क्यावर जितौ ।

मोहड सुधपाता ह, पालनहार प्रताप सी ॥

(वीरो और सुकवियों का पालन करने वाले हे प्रतापसिंह ! बगडी के ठाकुर ! माता के जन्म दान देने के समान, मेरे सर पर तेरा अहसान है ।)

डिंगल के अन्यान्य कवियों की भाँति ही दुरसा आढा कलम और तलवार दोनों के धनी थे । वे कुशल योद्धा थे । सुना जाता है कि स० १६४० में जिस समय

कवि ने बहुत लम्बी उम्र पाई थी, अतः अनुमान किया जा सकता है कि उन्होंने प्रचुर परिमाण में लिखा होगा। अभी तक इनकी विरुद्ध-छिहत्तर की ही अधिक सर्वा हुई है, किन्तु खोज करने पर इनकी कुछ बड़ी रचनाओं का और पता चलना है। ये सभी फुटकर रचनाएँ हैं। कवि की कुछ अपेक्षाकृत बड़ी रचनाओं के नाम ये हैं —

- (१) विरुद्ध छिहत्तरी ।
- (२) किरतार बावनी ।
- (३) राउ श्री सुरताण रा कवित्त (११ कवित्त)
- (४) दूहा सोल की वीरमदेजी रा (६० दोहे)
- (५) झूलणा रावत मेवारा (१७ छन्द)
- (६) गीत राजि श्री रोहिताम जी री (१० गीत, १ कवित्त और २ दोहे)
- (७) झूलणा राव श्री बमरसिध जी गजसिधौत रा (६४ छन्द)
- (८) श्री कुमार बज्जाजी नौ भूचर मोरी नौ गजगत । इसकी प्रामाणिकता सन्दिग्ध है ।

इनके अनिरिक्त, इनकी अनेक फुटकर रचनाएं विविध छन्दों और गीतों के रूप में विभिन्न हस्तलिखित पुस्तकों के संग्रहालयों में मिलती हैं। एशियाटिक सोसाइटी बंगला की हस्तलिखित प्रतियों में ६० के लगभग गीत भी मिलते हैं।

महाकवि सूर्यमल्ल का जन्म चारणों की मिश्रण जाति के एक प्रतिष्ठित कुल में मयव १८७७ में वृंही में हुआ। इनका परिवार वृंही नरेशों का कृपापात्र था और इसीलिए महाकवि सूर्यमल्ल मिश्रण की एक ब्रजा बनाया आश्रय मिल गया। हिन्दी के प्रसिद्ध कवि देव की भांति इन्हें श्मशर उधर भटकना नहीं पड़ा।

सूक्ष्मज्ञान वा साम्प्रतीय ज्ञान बहुत बढ़ा चढ़ा था । ये संस्कृत प्राकृत, अपभ्रंश, हिन्द आदि अनेकों भाषाओं के निष्णात विद्वान् थे । ये शकुन शास्त्र, घर्मशास्त्र, पौष्टिक विद्या, मीनामा, व्याकरण, स्वायत्ताश्व, शान्तिहोत्र, दर्शन, इतिहास आदि विषयों के लक्षों हानकार थे । मुंशी नरेश रामसिंह जी की आज्ञा से इन्होंने विक्रम

संवत् १८६७ में 'वंश भास्कर' नामक एक बृहदाकार काव्यग्रन्थ रचा था, जिसमें वू दी राज्य का इतिहास वर्णित है। इस इतिहास में प्रसंगवश राजस्थान की अन्य रियासतों से सम्बन्धित इतिहास भी थोड़ा बहुत आ गया है। भारतीय कवि इतिहास को प्रायः गम्भीर दृष्टि से नहीं लेता। ऐतिहासिक घटनाओं के शुष्क काल को अपनी कल्पना की दृष्टि से और काव्यानुभूति से सजीव पुतला बना कर हमारे सामने रख देता है ऐसा करने में प्रायः ऐतिहासिक तथ्यों की अवहेलना हो जाती है। हमारे अधिकांश वीर काव्यों में यथा-पृथ्वीराज रासो, हम्मीर रासो आदि में हमें यही प्रवृत्ति स्पष्ट दिखाई देती है। पर 'वंश भास्कर' इसका अपवाद है। यह शुद्ध ऐतिहासिक मूल्यों पर ठीक उतरता है। 'वंश भास्कर' की भाषा को लेकर विद्वानों में कुछ मतभेद रहा है। वस्तुतः इसकी भाषा पिंगल है जो कृत्रिम डिंगल का अनुकरण करती ज्ञात होती है।

उनका दूसरा प्रसिद्ध ग्रन्थ 'वीर सतसई' है और अपूर्ण है। यह डिंगल का एक उत्कृष्ट ग्रन्थ है। 'वंश भास्कर' उत्कृष्ट इतिहास ग्रन्थ होने पर भी, कवि की प्रतिनिधि रचना के रूप में गृहीत नहीं किया जा सकता। इस सम्मान की अधिकारी तो हमारी 'वीर सतसई' ही है। लगभग ३०० दोहों में कवि ने जिस कौशल और नैपुण्य के साथ राजस्थान की वीर भावना को स्वरूप दिया है, वह आश्चर्यजनक है। राजस्थान की परम्पराओं, वीरों के उत्साह, कायरो की आशंका, सतियों की भावनाएँ और तत्कालीन परिस्थितियों का इससे अधिक ज्वलंत चित्र शायद ही कहीं मिले। उनका भावानुरजित और ओजपूर्ण वर्णन निसंदेह उच्चकोटि का है। भाषा प्रवाह युक्त और प्राजल है। अभिव्यक्ति सहज है। कवि हमारे मर्मस्थल को मानो प्रभावित करता चलता है। इनका तीसरा ग्रन्थ 'बलवन्त विलास' है जिसमें रतलाम नरेश बलवन्तसिंह के चरित का वर्णन है। चौथी रचना छदोमयूख नामक एक छंद शास्त्र है। कहा जाता है कि इन्होंने 'धातुरूपावली' तथा 'सती रासो' नामक दो ग्रन्थ और भी रचे थे परन्तु ये ग्रन्थ मिल नहीं पाये हैं।

अन्य मुक्तक रचयिताओं में केशोदास गाडण, अल्लूजी, कृपाराम, करमानंद, मेहा, हरसूर आदि प्रख्यात हैं इन मुक्तक रचयिताओं को लेकर यह उक्ति प्रसिद्ध है—
कविते अलू दूहे करमानन्द, पात ईसर विद्या चौ पूर।

छदे मेहो, झूलणे मालो, सूर पदे गीत हरसूर ॥

अब हम ऐसी कुछ रचनाओं पर विचार करेंगे जो पिंगल में रची जाने पर भी स्थान स्थान पर डिंगलयुक्त हो जाती हैं। इन रचनाओं ने डिंगल प्रबन्ध काव्यों की पद्धति को ही अपनाया है। अतः काव्यरूपों के विकास और डिंगल काव्य की प्रवृत्तियों को समझने के लिए यथावश्यक इन ग्रंथों से भी सहायता ली गई है। ऐसी चार प्रमुख रचनाओं का संक्षिप्त परिचय यहां प्रस्तुत है।

(१) पृथ्वीराज रासो —

चन्दवरदायी द्वारा लिखित कहा जाने वाला यह महाग्रन्थ एक इतिहास, अनुश्रुति और तर्कजाल की पहली बन गया है। विद्वानों का विवाद भी रासो के

साहित्यिक महत्व के सम्बन्ध में उतना नहीं है, जितना उसकी प्रमाणिकता और ऐतिहासिकता के सम्बन्ध में है। ग्रन्थ में हिन्दुओं के अन्तिम सम्राट् पृथ्वीराज का चरित वर्णित होने के कारण प्रारम्भ में विद्वानों को इससे पृथ्वीराज तथा उसके सम्पर्क में आने वाले राजाओं के बारे में महत्वपूर्ण सामग्री प्राप्त होने की आशा थी।^१ पर वह तो एक विकसनशील महाकाव्य है, कोई इतिहास ग्रन्थ नहीं।^२ फलतः उन्हें निराश होना पड़ा।

जिस रूप में 'पृथ्वीराज रासो' आज उपलब्ध है, उसके विशाल स्वरूप को देखते हुए रूप की दृष्टि से कुछ निश्चित कह सकना उसी प्रकार कठिन है जिस प्रकार अंग्रेजी के आदि काव्य 'व्युवुल्फ' के विषय में निश्चयात्मक रूप से कह सकना, अंग्रेजी आलोचकों के लिए कठिन बना हुआ है। अस्तु 'पृथ्वीराज रासो' उसी रूप में महाकाव्य की ओर झुकता हुआ काव्यरूप है, जिस भाँति अंग्रेजी का यह काव्य 'व्युवुल्फ'। प्रस्तुत प्रबन्ध काव्य 'पृथ्वीराज रासो' में चन्द का प्रवान लक्ष्य अनेक वीर कृत्यों के वर्णन द्वारा अपने नायक के चरित्र को ऊँचा उठाना ही रहा है। इस प्रकार जिस रूप में इसमें ऐतिहासिक बातों और काव्य का सम्मिश्रण हुआ है, उसमें संस्कृत के ऐतिहासिक काव्यों की छाया भी मिलती है, किन्तु साथ ही संस्कृत के सर्गवद्ध काव्यों की झलक भी। ६९ समयों का विभाजन इसमें बहुत कुछ उन्नी सर्गवद्ध शैली में ही हुआ है। साथ ही अपभ्रंश के चरित काव्यों की भाँति यहाँ भी काव्यारम्भ वदना, आदिदेव, गुरु, वाणी, लक्ष्मीश, सुरनाथ आदि को संबोधित कर मंगल-सूचक पदों से ही हुआ है।

॥ साटक ॥ ॐ ॥

आदीदेव प्रनम्य नम्य गुरयं वानीय वंदे पद ।

सिष्टं धारन धारयं वसुमती, लच्छीस चर्नाश्रय ॥१॥

(पृथ्वीराज रासो पृ० १)

इसके पश्चात् कवि धर्म-स्तुति, कर्मस्तुति तथा पूर्व कवियों की स्तुति करता है। अपनी लघुता का यहाँ वर्णन भी है तथा दुर्जन और सज्जन स्वभाव वर्णन भी यहाँ हुआ है। यह शैली अपभ्रंश के चरित-काव्यों का तो स्मरण कराती है, पर साथ ही संस्कृत के महाकाव्यों की शैली को भी सामने ला खड़ा करती है।

'रासो' में पुराण शैली का पुट भी मिलता है जो अनेक अवतारों की कथा के वर्णन में स्पष्टतः दिखाई पड़ता है। दसवें 'समय' में तो अनेक अवतार-कथाएँ नियोजित हुई हैं।

इतिहास प्रसिद्ध बातों में यहाँ उसी प्रकार अनमेल बातों का योग मिलता है जैसा हम संस्कृत के परवर्ती ऐतिहासिक काव्यों में देख चुके हैं। किन्तु काव्यत्व की

१—ब्रजविलास श्रीवास्तव : पृथ्वीराज रासो में कथानक रूढ़ियाँ—पृ० १

२—शम्भूनाथ सिंह : हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास—पृ० २७५-२८५

और कवि सचेष्ट भी है। यथा स्थान सन्ध्या, प्रभात, रात्रि, मृगया, आर्खेट, ऋतु, वन, युद्ध, संयोग, वियोग आदि अनेक प्रसंगों का सन्निवेश प्रस्तुत प्रबन्धकाव्य में हुआ है। युद्ध के प्रसंगों में कवि का कौशल अपूर्व है। यहाँ शब्दों द्वारा श्राव्यमूर्त-विधान भी अनुपम ढंग से हुआ है।

॥ छन्द भुजगी ॥

जयं जाय पत्ती प्रथीराज जुंग । करीसब्ब सेना विरुध विरुध ॥

बजे ताल काल महा मल्ल वीर । दुहुं बाह सेना विरुड सुधीर ॥

—आठवां समय, पृ० ३७७

छन्दों की जितनी अधिक विविधता 'रासो' में मिलती है उतनी अन्य काव्यों में कम दिखाई पड़ती है। प्रक्षिप्त अंशों के कारण वह विविधता और भी बढ़ गई है। इसी के कारण भाषा में भी कहीं अति प्राचीनता, कहीं अर्वाचीनता और कहीं विदेशी शब्दों का प्रयोग भी हो गया है। छन्दों में प्राकृत के 'गाथा' अपभ्रंश के 'दूहा' से लेकर छपाद, साटक, अरिल्ल, ओटक, तोमर, आर्या, भुजग प्रयास, पद्धरि कवित्त, त्रिभगी, मोतीदाम आदि अनेक छंद प्रयुक्त हुए हैं। इसी प्रकार भाषा में अरबी, फारसी, प्राकृत, अपभ्रंश आदि सभी का पुट मिलता है।^१

(२) राजविलास —

मान कवि द्वारा रचित राजविलास हिन्दी का एक प्रमुख ग्रन्थ है। ये मेवाड़ के निवासी और विजयगच्छ के जैन यति थे। महाराणा राजसिंह अपने समय के विख्यात हिन्दू नेता थे। ऐसे वीर सेनानी का जीवन चरित जिस तल्लीनता से लिखा जाना चाहिए, वैसी ही तल्लीनता से इसमें लिखा गया है। सचमुच यह हिन्दी का गौरव ग्रन्थ है।^२

कवि मान कृत राजविलास नागरी प्रचारिणी सभा काशी द्वारा प्रकाशित किया जा चुका है। इसमें मेवाड़ के महाराणा राजसिंह (प्रथम) का जीवन चरित्र वर्णित है। इसकी रचना का प्रारम्भ स० १७३४ में हुआ था —

सुभ संवत दस सात बरस चौतीस बघाई ।

उत्तम मास असाढ दिवस सत्तमि सुखदाई ॥

विमल पाष बुधवार सिद्धि बर जोग सपत्ती ।

हरषकार रिषि हस्त रासि कन्या ससि रत्ती ॥

तिन थोस मात त्रिपुरा सुतवि कीनो ग्रन्थ मडान कवि ।

श्री राजसिंह महाराणा की रचियाहिं जस जौ चन्द रवि ॥

इसमें अठारह खण्ड हैं। ये विलास कहे गये हैं। इसकी छंद सख्या १५२७ है। प्रथम विलास में सरस्वती-वदना के अनन्तर चित्तौड़ के मोरी राजा चित्रागद

१—शकुन्तला दुवे • काव्यरूपों के मूलश्रोत और उनका विकास—पृ० ६२-६३

२—मोतीलाल मेनारिया : राजस्थान का पिंगल साहित्य—पृ० ११३

और बापा रावल का संक्षिप्त इतिहास दिया गया है जो दन्तकथाओं पर आधारित है। द्वितीय विलास में बापा रावल से लेकर महाराणा राजसिंह तक के मेवाड़ के राजाओं की वशावली दी गई है। यह वशावली अशुद्ध है और इतिहास में दी हुई वशावली से मेल नहीं खाती। तदुपरान्त १४८वें छंद से महाराणा राजसिंह का जीवन-वृत्तान्त प्रारम्भ होता है जो ठेठ अन्तिम विलास तक चला गया है। यह समूचा वृत्तान्त बहुत रोचक एवं काव्यगुणों से ओतप्रोत है और इसमें ऐतिहासिक तथ्यों का बहुत संरक्षण किया गया है। महाराणा राजसिंह की प्रशंसा में कही-कही अत्युक्ति अवश्य हुई है। जैसे —

अजमेरह अगरी घाक दिल्ली घर धुज्जै ।

रिनं भह रत्तलै लच्छि लाहोर लुटिज्जै ॥

सुरासान खंधार घाट मुलतान थरक्कै ।

चन्देरी चलचलय भीति उज्जैनि भरक्कै ॥

भडवह धार धरती मिलय डुलय देस गुजरात डर ।

ओदकै साहि औरग अति राण सबल राजेस वर ॥

परन्तु यह राजाश्रित कवियों की परम्परागत काव्य शैली का अनुकरण मात्र है। इस प्रकार का अत्युक्तिपूर्ण वर्णन चन्द, भूषण इत्यादि हिन्दी के और भी कई कवियों ने किया है।^१

राजविलास की भाषा ब्रजभाषा है। परन्तु इसमें डिगल भाषा के शब्दों का भी प्रचुर प्रयोग हुआ है।

(३) हम्मीर रासो —

हम्मीर रासो के रचयिता जोधराज आदि गौड कुलोत्पन्न ब्राह्मण थे। इनके पिता का नाम बालकृष्ण था। ये अलवर राज्य के नीमराणा ठिकाने के जागीरदार चन्द्रभानु के आश्रित थे और अपने आश्रयदाता की आज्ञानुसार इन्होंने 'हम्मीर रासो' का निर्माण किया। कवि अपनी वंश परम्परा के अनुरूप ही ज्योतिष व काव्य शास्त्र का अच्छा जानकार था। एक बार, नीमराणा के ठाकुर चन्द्रभानु ने अपने दरबार में कहा कि मैंने 'हम्मीर रासो' का नाम मात्र सुना है, किन्तु उसे सुनने का अवसर नहीं मिला। अपने आश्रयदाता की इस अभिलाषा को पूरा करने के लिए जोधराज ने स्वयं 'हम्मीर रासो' की रचना की। इस कार्य के लिए उन्हें अपने आश्रयदाता से पर्याप्त धन सम्पत्ति और सम्मान मिला। कवि ने स्वयं आभार प्रकट करते हुए कहा है कि राजा ने उन्हें 'अयाची' बना दिया।

नृप करी कृपा तिहिं पर अपार ।

धन धरा बाजि गूह बसन सार ॥

वाहन अनेक, सतकार भूरि ।

सब भांति अजाची कियो भूरि ॥

(हम्मीर रासो पृ० ३)

जोधराज का एक मात्र आद्यतन प्राप्त ग्रन्थ 'हम्मीर रासो' ही है जिसको मवत् १७८५ में कवि ने पूर्ण किया था इसमें कुल ६६६ पद हैं। प्रारम्भ में गणेश तथा सरस्वती की वन्दना की गई है। तदुपरान्त पृथ्वीराज के कुल में उत्पन्न चन्द्रभान का वर्णन करते हुये कवि ने अपना परिचय दिया है। परंपरागत पद्धति का अनुकरण करते हुए कवि ने हम्मीर की वशावली दी है। 'हम्मीर रासो' काव्य का चरितनायक 'राव हम्मीर' अनेक अनुश्रुतियों और लोक कथाओं का जन्मदाता रहा है। 'तिरिया तेल हम्मीर हठ, चढै न दूजी वार' की कहावत का आलवन राव, हम्मीर बड़ा वीर, निर्भीक और साहसी पुरुष था। उसको लेकर अनेक किन्दन्तियों का प्रचलन हो गया है। ऐसे लोकप्रिय चरित्र को लेकर कवि ने अपने नैपुण्य का भली भाँति निर्वाह किया है। महत् चरितो को लेकर कविता लिखना बड़ी टेढ़ी खीर है। कवि ने इतिहास की माँग की परवाह नहीं की किन्तु लोक-रुचि और काव्य की आवश्यकताओं को समझा और उनका पालन किया। यही कारण है कि उसके इस ग्रन्थ में स्थान स्थान पर सबल और रस सिद्ध पक्तियाँ दीख पड़ती हैं। यथा —

हठ तो राव हमीर कौ, और रावण की टेक ।
सत राजा हरिचन्द कौ, अजुन बाण अनेक ॥

○ ○ ○

गही टेक छाडे नही, जीभ चोच जरि जाय ।
मीठी कहा अगर कौ, ताहि चकोर चुगाय ॥

'हम्मीर रासो' एक वीर रस का काव्य है। कवि ने इसमें पूरी सफलता पाई है। बकौल मेनारिया जी के जोधराज की कविता मनोहर और वीरोल्लासिनी है। भाषा शैली सरस और चित्ताकर्षक है। किन्तु कवि को वीर के अतिरिक्त अन्य रसों में भी अच्छी सफलता मिली है। ग्रन्थ के आरम्भ में पद्मकृष्ण की तपस्या भग होने की कथा के बहाने कवि ने षड्भक्त वर्णन और प्रसंगवश प्रकृति चित्रण की परिपाटी का पालन किया है, किन्तु यह महज परिपाटी का निर्वाह मात्र ही नहीं है। वीर काव्य प्रणेता अन्य कवियों की तुलना में जोधराज को इस क्षेत्र में भी अभूतपूर्व सफलता मिली है। शृंगार रस में भी कवि बिना किसी विशेष प्रयास के ही सफल हुआ है। जोधराज की भाषा 'पिंगल' है किन्तु जनपदीय शब्दों का भी आवश्यकता के अनुकूल उपयोग किया गया है। भाषा का प्रयोग प्रसंगानुकूल हुआ है। वीर रस के प्रसंगों में डिंगल की परंपराओं का भरपूर उपयोग किया गया है तो शृंगार के अवसर पर ब्रजभाषा के सहज माधुर्य की रक्षा भी की गई है। कवि का वास्तव में भाषा पर विपुल अधिकार था। भाषा का सहज अकृत्रिम स्वरूप, सरस प्रवाह रचना सौष्ठव सभी इस तथ्य की पुष्टि करते हैं। डा० उदयनारायण तिवारी ने लिखा है 'हम्मीर रासो' का अध्ययन कर लेने पर यह विश्वास हो जाता है कि कवि जोधराज का भाषा पर पूर्ण अधिकार था। और उसे भावानुकूल बनाने की कला में वे निष्णात थे। 'भाषा की दृष्टि से निसंदेह हम्मीर रासो' एक सफल रचना है।

(४) वंशभास्कर —

वंशभास्कर के रचयिता वीरसावतार महाकवि सूर्यमल डिगल के अन्तिम महाकवि थे । इनका सक्षिप्त परिचय हम वीरसतसई पर विचार करते समय जान चुके हैं । यह ग्रन्थ सवत् १८३७ में लिखा गया । टीका समेत ४३६८ पृष्ठों में छपा है । मूल ग्रन्थ प्रायः २५०० पृष्ठों का है । इसमें विविध छंदों द्वारा मुख्यतया वृद्धो राज्य का वर्णन है और गीण रूप से अनेकानेक विषयों एवं कथाओं के सागोपाग भारी कथन है । यह ग्रन्थ महाचम्पू है । वंशभास्कर की कविता में प्रसाद गुण नहीं है, अत्यन्त गूढ़ और विलुप्त है, यहाँ तक कि टिप्पणी से भी आशय सुगमता से नहीं खुलता । इसका एक बहुत बड़ा कारण सूर्यमल जी की भाषा की क्लिष्टता है । कहीं कहीं तो इन्होंने अपने निज के बहुत शब्द गढ़ लिए हैं जो अनावश्यक रूप से पाठक को चक्कर में डाल देते हैं ।^१

वंशभास्कर की भाषा के विषय में विद्वानों में काफी मतभेद चला आ रहा है । श्री सूर्यकरण जी पारीक ने उसे कृत्रिम डिगल कहा है । श्री मेनारिया जी ने वंशभास्कर की भाषा को न शुद्ध डिगल माना है, न शुद्ध पिगल । उसे वे चारणों की खिचड़ी भाषा मानते हैं, जिसमें संस्कृत, प्राकृत, पेशाची, अपभ्रंश, ब्रजभाषा आदि कई भाषाओं के शब्दों का प्रयोग हुआ है और क्रियापद संयोजक शब्द, कारक-चिन्हादि भी डिगल और पिगल दोनों के मिलते हैं ।^२

वस्तुतः वंशभास्कर की भाषा पिगल है और उसमें यथावसर अन्य भाषाओं का उपयोग भी है । गीत तो शुद्ध डिगल में रचे गये हैं । वंशभास्कर के युद्ध वर्णन बड़े रोचक हैं । जिस समय सूर्यमल युद्ध का वर्णन करना आरम्भ करते हैं, वे किसी भी बात को अधूरी नहीं छोड़ते, युद्ध सम्बन्धी किसी विषय को अल्पता से नहीं देखते । सेनाओं की मुठभेड़, वीरों का जयनाद, कायरों की भगदड़, घायल वीरों का कण्ठ कन्दन इत्यादि के सिवा जिस समय योद्धा वार करता है उसकी तलवार कैसी दीख पड़ती है, रक्त की सरिता किस प्रकार खल खल शब्द करती हुई समर स्थली में प्रवाहित होती है और मांस के लोभ से लाशों पर बैठे हुए गोघ दूर से कैसे दीख पड़ते हैं आदि बातों का नाना प्रकार की उपमा-उत्प्रेक्षाओं द्वारा वे ऐसा सुन्दर, ऐसा स्पष्ट और ऐसा सबल मजमून बाँधते हैं कि पढ़ते ही हृदय सहसा हिल जाता है ।

जहाँ तक राजस्थानी गद्य के विवेचन का प्रश्न है, उसे हम चौथे अध्याय में विस्तारपूर्वक ले चुके हैं । अतः यहाँ उस पर विचार नहीं किया जायेगा ।



१—सहल, गौड व आसिया : वीर सतसई—भूमिका-पृ० ६४

२—मोतीलाल मेनारिया : डिगल में वीररस-पृ० ८९

डिंगल : प्रवृत्तियाँ और काव्यरूप

डिंगल काव्य अन्य भाषा के काव्यों की तरह ही प्रबन्ध और मुक्तक के रूप में विभाजित किया जा सकता है, फिर भी इसमें अन्य काव्य रचनाओं से बहुत अंतर है। प्रबन्ध काव्य के अन्तर्गत महाकाव्य और खण्डकाव्य ग्रहीत किए जाते हैं परन्तु डिंगल में रासो, प्रकाश, विलास, रूपक, छंद, वेलि, प्रबन्ध आदि नामों से अनेक प्रबन्ध काव्य मिलते हैं। रासो नामक रचना महाकाव्य भी हो सकती है।^१ वह खण्डकाव्य भी हो सकती है।^२ यही बात अन्य ऊपर लिखे नामों की रचनाओं के सम्बन्ध में लागू होती है। इन सब कृतियों में वस्तु सम्पादन, शिल्प विधान, और शैली में नगण्य-सा ही अन्तर रहता है, जैसा कि आगे चल कर हम देखेंगे।

डिंगल प्रबन्ध काव्य

प्रबन्ध काव्यों के रूप में अपभ्रंशकाल से आज तक अनेक ग्रन्थ लिखे जाते रहे हैं। ग्रन्थालयों, उपाश्रयों व अनेक चारणभाटों के सग्रहों में ऐसे अनेक ग्रन्थ उपलब्ध होते हैं। वैसे तो इन प्रबन्ध काव्यों में विषय और अभिव्यक्ति की दृष्टि से काफी भिन्नता दीख पड़ती है, परन्तु मोटे तौर पर सबसे कुछ सामान्य विशेषताएँ मिल जाती हैं।^३ ये प्रबन्ध काव्य किसी राजा, सामंत अथवा कवि के उपास्य देव के चरित को उपजीव्य बना कर लिखे गए हैं। कुछ काव्य ग्रन्थों को अपवाद स्वरूप छोड़ कर, हम सभी प्रबन्ध काव्यों में विषय वस्तु के ऐतिहासिक आधार, यथार्थ जीवन, वास्तविक भावभूमि और सहज अभिव्यक्ति का अभाव पाते हैं। इन प्रबन्ध काव्यों में तथ्य और कल्पना, इतिहास और रोमान्स का विचित्र समन्वय है।^४ ऐसा करने में कवि को वीर रस का वर्णन करने के लिए अनेक कल्पित युद्धकारणों की

१—पृथ्वीराज रासो, रामरासो, राजरूपक, खुम्माणरासो आदि

२—राज जैतसीरो रासो, वेलि क्रिसन रुकमणीरी, नागदमण, वीरमायण, वीसलदे रासो आदि।

३—शम्भूनाथ सिंह : हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास—पृ० १९७-२००

४—हजारीप्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य का आदिकाल—पृ० ७१

उद्भावना करनी पड़ी है। सुन्दर राजकुमारियों का हरण और ऐसा करने में युद्ध, वस कवि को अपने चरित नायक के शौर्य प्रदर्शन का अवसर मिल ही तो गया। उसकी उदात्त कल्पना और काव्यकौशल अजीब-सा समा बाध देता है। हमारे विद्वान इन वर्णनों में ऐतिहासिकता ढूँढने की भयंकर भूल कर बैठे।^१ उन्हें निराश होना पड़ा और फिर वे लोग एक स्वर से इन काव्य ग्रन्थों को महत्वहीन समझने लगे। चम्मच से चाकू के कर्म की उम्मीद करना चतुराई नहीं कही जा सकती। अस्तु—

विवाहो के बाद ऐसा आराम। इसमें कवि की श्रृंगारिक प्रवृत्ति को खुल कर खेलने का मौका मिलता था। वह मृगया, उत्सव, संयोग और वियोग श्रृंगार, वारहमासा, पट्कृत वर्णन आदि अनेक परम्परागत वस्तु विन्यास का आश्रय ले लेता था, और अपने काव्य को अधिक रमणीय बना देता था।^२ इस समय के साहित्य की कथानक रुढ़ियों और मुख्य प्रवृत्तियों पर अन्यत्र विचार किया गया है, अतः अभी हम इस विषय को नहीं उठाएँगे।

प्रायः सभी प्रबन्ध काव्यों में चरित नायक की वशावली दी गई है। इन वशावलियों का प्रारम्भ बहुधा किसी दिव्यगुणोत्पन्न महापुरुष या, देवी, देवताओं से जोड़ा जाता है। ऐसा करने में कवि कोई अनौचित्य नहीं देखता। उदाहरण के लिए रासो के चरित नायक का जन्म 'अग्नि से उत्पन्न वश' विशेष में बताया गया है।^३ और 'सूरज प्रकाश' में कवि करणीदान ने राज-वशावली का प्रारम्भ ब्रह्मा से किया है।^४ इस परिपाटी का निर्वाह प्रायः सभी ग्रन्थों में किया गया है।

कथा तत्त्व में दृढ़ता और रोचकता लाने के लिए कवि ने अनेकों बार अति-प्राकृत प्रसंगों की भी अवतारणा की है। किसी भी ऐसी सभाव्य घटनावली की उद्भावना करने में कवि को कोई हिचक अनुभव नहीं होती थी, जो उसके आश्रयदाता के शौर्य, साहस, चतुराई, दानशीलता आदि उच्च गुणों को प्रदर्शित करने में अथवा अपने बहुक्षेत्रीय ज्ञान का परिचय देने में सहायक हो सकती थी। अतः सभी प्रबन्ध काव्यों में अतिप्राकृत प्रसंगों की उपलब्धि होती है।^५

रास, रासक, रासो, रासा, रासो, रासउ, रसायन, रायसो, रासु आदि नामों से पुकारे जाने वाले काव्य ग्रन्थों की बहुत बड़ी संख्या डिगल साहित्य में उपलब्ध है। कभी कभी यह प्रश्न उठता रहता है कि इन सबमें भेद है अथवा ये सभी शब्द पर्याय हैं। नरोत्तम स्वामी की धारणा है कि वीर रम प्रधान काव्य को रासो सज्ञा दी जाती थी और वीर रसेतर काव्य रास कहलाते थे।^६ किन्तु डा० दशरथ ओझा ने

१—हजारीप्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य—पृ० ५९

२—हजारीप्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य का आदिकाल—पृ० ७२-७३

३—कविराव मोहनसिंह : पृथ्वीराज रासो—पृ० १६

४—गोवर्द्धन शर्मा : प्राचीन राजस्थानी कवि—खण्ड २, पृ० ६१

५—गोवर्द्धन शर्मा : प्राचीन राजस्थानी गीत—भाग ६—भूमिका—पृ० ९

६—डा० दशरथ ओझा : रास और रासान्वयी काव्य—पृ० १

सप्रमाण सिद्ध किया है कि स्वामी जी की यह धारणा तथ्यमूलक नहीं है।^१ रास, रासक, रासो एकार्थवाची शब्द हैं। इनमें कोई भेद नहीं है। इसके पहले कि हम रासो के क्रमिक विकास का अध्ययन करें, हम इसकी उत्पत्ति के सम्बन्ध में विभिन्न विद्वानों के मतों को जान लें, उचित होगा। रासो के विकास के सम्बन्ध में निम्न प्रमुख मत हैं—

- १—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने बीसलदेव रास में प्रयुक्त रसायण शब्द से रासो की उत्पत्ति मानी है।^१
- २—फ्रांसीसी विद्वान गार्सीदा तार्सी के अनुसार इसकी उत्पत्ति राजसूय से है।^२
- ३—रामचन्द्र वर्मा इसे रहस्य से उत्पन्न मानते हैं।
- ४—मुंशी देवीप्रसाद के अनुसार रासे के मायने कथा के हैं। यह रूढ़ी शब्द है, एक वचन रासो और बहुवचन रासा।^३
- ५—ग्रियर्सन राजादेश से रायसो की उत्पत्ति मानते हैं।^४
- ६—गौरीशंकर ओझा के अनुसार रासा शब्द ही उपयुक्त है और इसकी उत्पत्ति संस्कृत रास से है।^५ इस मत को डा० दशरथ ओझा उचित नहीं मानते। उनकी मान्यता है कि रास शब्द वस्तुतः संस्कृत भाषा का नहीं है, प्रत्युत देशी भाषा का है, जो संस्कृत बन गया है।^६
- ७—पंडित मोहनलाल विष्णुलाल पंड्या के अनुसार हिन्दी रासो शब्द संस्कृत रास अथवा रासक से उत्पन्न है।^७
- ८—मोतीलाल मेनारिया के अनुसार चरित काव्यों में रासो ग्रन्थ मुख्य हैं। जिस काव्य ग्रन्थ में किसी राजा की कीर्ति, विजय, युद्ध, वीरता आदि का विस्तृत वर्णन हो, उसे रासो कहते हैं।^८
- ९—श्री विश्वनाथप्रसाद मिश्र रासो की उत्पत्ति के लिए रासक शब्द को आधार मानते हैं।^९

१—डा० दशरथ ओझा . रास और रासान्वयी काव्य—पृ० २

२—रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास—पृ० २८

३—गार्सीदा तार्सी : हिन्दुई साहित्य का इतिहास—डा० माहेश्वरी द्वारा उद्धृत

४—रामचन्द्र वर्मा : प्रामाणिक हिन्दी कोश—पृ० ९६१

५—मुंशी देवीप्रसाद . सरस्वती—भाग ३—पृ० ९८

६—वही—पृ० ९७

७—सम्मेलन पत्रिका, भाग ३३, संख्या १२—पृ० ९७

८—दशरथ ओझा . हिन्दी नाटक उद्भव और विकास—पृ० ७०

९—सम्मेलन पत्रिका—भाग ३३, संख्या १२—पृ० ९७ पर उद्धृत

१०—मोतीलाल मेनारिया : राजस्थान का पिगल साहित्य—पृ० २४

११—विश्वनाथप्रसाद मिश्र : हिन्दी साहित्य का अतीत—भाग १

- १०-कुछ लोग राजयशवाली रचना को रासो मानने के पक्ष में हैं, किन्तु यह मत एकांगी है ।
- ११-रासो, रायसो का अर्थ झगडा, पचखा या उद्यम को लेकर इस आधार पर भी रासो की व्युत्पत्ति ढूँढने की चेष्टा की गई है ।^१
- १२-गुजराती साहित्य के विद्वान के० का० शास्त्री के अनुसार रास या रासक मूलतः नृत्य के साथ गाई जाने वाली रचना विशेष है ।^२ इसी मत का समर्थन संस्कृत विद्वान डोलरराय माकड भी करते हैं ।^३
- १३-हजारीप्रसाद द्विवेदी ने रासो और रासक को पर्याय मानते हुए हेमचन्द्र के काव्यानुशासन के आधार पर इसे मिश्र गेय-रूपक माना है ।^४
- १४-कुछ विद्वान गुजराती लोकगीत-नृत्य गरवा को रास का उत्तराधिकारी मानते हैं । रास बहुधा, गेय तत्वों से युक्त, दोहा चौपाई आदि मात्रिक छंदों में लिखा जाता था ।^५
- १५-डा० माताप्रसाद गुप्त के शब्दों में विविध प्रकार के रास, रासावलय रासा और रासक छंदों, रासक और नाट्य-रासक उपनाटको, रासक, रास तथा रासो-नृत्यों और नृत्यों से भी रासो प्रबन्ध परम्परा का निकट का सम्बन्ध रहा है, यह निश्चय रूप से नहीं कहा जा सकता । कदाचित् नहीं ही रहा है ।^६
- १६-मं० रं० मजूमदार के अनुसार पहले धर्मोपदेश ही रासाओं का मुख्य हेतु था । फिर उपदेश में कथा तत्व और चरित्र संकीर्तन आदि तत्वों का समावेश हुआ । साहित्य-स्वरूप की दृष्टि से रासक एक नृत्य काव्य अथवा गेय रूपक है ।^७
- १७-डा० विजयराय वैद्य रास या रासो को छन्द, राग, धार्मिक कथा आदि विविध तत्वों से युक्त देखते हैं ।^८
- १८-डा० दशरथ शर्मा के अनुसार रास के नृत्य, अभिनय और गेय वस्तु इन्हीं तीनों अंगों से समय पाकर परस्पर मिलते जुलते किन्तु साहित्य की दृष्टि से विभिन्न तीन प्रकार के रासो की उत्पत्ति हुई । कुछ नृत्य विशेष रास कहलाये-इसी प्रकार श्रव्य रास और रासक उपरूपक बने ।^९

१-वैजनाथ खेतान : साहित्य सन्देश-वर्ष १२-अंक ११-पृ० ४५०

२-के० का० शास्त्री : आपणा कविओं भाग-१, पृ० १४३-१५२

३-लेखक से हुई निजी चर्चा में तथा वाणी-चैत्र २००४ में प्रकाशित उल्लेख ।

४-हजारीप्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य का आदिकाल-पृ० ५९

५-केटलाग आफ गुजराती एण्ड राजस्थानी मेन्युस्क्रिप्टस् इन इण्डिया आफिस ।

६-माताप्रसाद गुप्त : हिन्दी अनुशीलन-वर्ष ४-अंक ४

७-मं० रं० मजूमदार : गुजराती साहित्यना स्वरूपो-पृ० ६९-७१

८-विजयराय क० वैद्य : गुजराती साहित्यनी रूपरेखा-पृ० १९-२०

९-दशरथ शर्मा : साहित्य सन्देश-जुलाई १९५१-अंक १

१६-डा० हरिवल्लभ भायाणी ने सन्देश रासक मे प्रयुक्त 'रासा' नामक छंद की चर्चा की है । अपने मत की पुष्टि मे वे विरहाक के वृत्तजाति समुच्चय के रासव और स्वयभूछदस् के रासा छंदो का हवाला देते है ।^१ इसी प्रकार डा० विपिनबिहारी त्रिवेदी ने पृथ्वीराज रासो मे पांच स्थलो पर रासो छन्द प्रयुक्त होने की सूचना दी है । उनके अनुसार इतना तो कहा ही जा सकता है कि एक समय रासा या रासो काव्य मे अनेक विशिष्ट छन्दो का व्यवहार इष्ट होकर शास्त्रोक्त हो गया था ।^२ छन्द प्रभाकर^३ और हिन्दी छन्द प्रकाश मे^४ रासक और रास को एक छन्द विशेष बताया गया है ।

२०-कई विद्वानो का यह भी मत है कि रस पूर्ण होने से यह रचना रास कहलाई । अपने मत के समर्थन मे वे शालिभद्रसूरि रचित 'पच-पाडव चरित रासु' का निम्न उल्लेख देते है^५—

रासि रसाउलु धुणीज्जई ।

निसदेह रास रसमय और रोचक काव्य रूप था इसी से जैनो ने रसमय वाणी मे धर्मोपदेश देने के हेतु 'रासा' की रचना की ।^६ इसी मान्यता को क० मा० झवेरी मानते है ।^७

२१-भागवत् मे रास शब्द का प्रयोग गीत-नृत्य के लिए हुआ है^८ जिसमे ध्रुपद आदि अनेक रागो का भी प्रयोग किया जाता था ।^९

२२-रास खेले जाते थे, इसके उल्लेख अनेक स्थान पर मिलते हैं । आगे चल कर इस दृष्टि से विस्तृत विचार किया जायेगा । शारदा तनय ने भावप्रकाश मे तीन प्रकार के रासक बताये हैं^{१०} और उपरूपको के अन्तर्गत 'रासक' नामक गेय-नाट्य

१-भायाणी सन्देश रासक-अंग्रेजी भूमिका-छन्द विवेचन ।

२-विपिनबिहारी त्रिवेदी . रेवातट समय-भूमिका-१३४-१३५

३-जगन्नाथप्रसाद भानु : छन्द प्रभाकर-पृ० ५९

४-रघुनन्दन शास्त्री . हिन्दी छंद प्रकाश-पृ० २४५

५-गुर्जर रासावली . गायकवाड ओ० सिरीज मे प्रकाशित ।

६-चन्द्रकान्त मेहता मध्यकालना साहित्य प्रकारो-पृ० ३०७

७-के० एम० झवेरी . माइल स्टोन्स इन गुजराती लिटरेचर ।

८-श्रीमद्भागवत्-दशमस्कंध-अध्याय ३३-श्लोक ३

रासोत्सव : सम्प्रवृत्तो गोपीमण्डल मण्डितः ।

९-श्रीमद्भागवत्-दशमस्कंध-अध्याय ३३-श्लोक १०

तदेव ध्रुवन्नित्ये तस्मै मान च बद्धुदात् ।

१०-शारदा तनय : भावप्रकाश-गायकवाड ओ० सिरीज

लतारासक नाम स्थाड्त्रेधा रासकमवेत्

दण्डरासकमकन्तु तथा मण्डल रासकम् ॥

का उल्लेख किया है ।^१ हेमचन्द्र,^२ वाग्भट, व कविराज विश्वनाथ का भी यही मत है ।^३ रासक एक ऐसा कोमल और उद्धत-गेय-रूपक-है जिसमें अनेक नर्तकियां होती हैं, अनेक प्रकार के ताल और लय होते हैं और चौसठ तक के युगल होते हैं ।^४ हिन्दी में भी इसे उपरूपको में से एक माना गया है ।^५

२३—हिन्दी साहित्य कोश में लिखा है कि रासो नाम से अभिहित कृतियां दो प्रकार की हैं—एक तो गीत नृत्य परक हैं और दूसरी छन्द वैविध्य-परक हैं । नृत्य-गीत परक द्वारा पश्चिमी राजस्थान तथा गुजरात में विशेष रूप से समृद्ध हुई और छन्द-वैविध्य-परक द्वारा पूर्वी राजस्थान तथा शेष हिन्दी प्रदेश में अधिक विकसित हुई ।^६

इन सब उल्लेखों से निम्न तथ्य स्पष्ट हो जाते हैं —

१—आरम्भ में रासक नृत्य-गीत-परक अभिनेय रचना थी ।

२—कालान्तर में उसके इन तीनों रूपों का विकास हो उठा फलस्वरूप रास या गरबा जो शुद्ध गीत-नृत्यमय रचना है, रास या ख्याल जो नाट्यरूपक हैं और रासो या काव्यात्मक रास ग्रन्थ जो श्रव्यकाव्य और साहित्यिक रूप ग्रहण कर बैठे ।

३—रासो की उत्पत्ति रासक आदि नृत्य-गीतादिसे ही हुई ।

अब हम रासा के इन तीनों प्रकारों के विकास को—एवं काव्यरूप की समझने की चेष्टा करेंगे ।

रासक शब्द नाट्य शास्त्रों में नृत्य और नाट्य दो रूपों में व्यवहृत हुआ है । अग्निपुराण के अध्याय ३२८ में नाटक के २७-भेद में रासक नाम का उल्लेख मिलता है, किन्तु उक्त स्थल पर न तो उसे उपरूपक की संज्ञा ही दी गई है और न उसके

१—शारदातनय : भावप्रकाश काव्य च प्रेक्षण नाट्य रासकं रासक तथा
उल्लोप्यकं च हल्लीसमथ दुर्मल्लिका पि च ॥

२—हेमचन्द्राचार्य : काव्यानुशासनम्
गेय-डोम्बिका-भाण-प्रस्थान-शिगक-भाणिका-प्रेरण-रमाक्रीड-
हल्लीसक-रासक-गोष्ठी-श्री गदित राग काव्यादि ॥

३—विश्वनाथ : साहित्य दर्पण, ५।६
नाटिका त्राटक गोष्ठी सट्टकं नाट्य रासकम्
प्रस्थानोल्लाप्यकाव्यनि प्रेक्षण रासकं तथा ॥

४—वही -

अनेक नर्तकी योज्य चित्र ताल लयान्वितम् ।
आचतुःपष्टि युगला द्रासकं मसृणोद्धतम् ॥

५—सीताराम चतुर्वेदी : समीक्षा शास्त्र-पृ० ८९९

६—हिन्दी साहित्य कोश-पृ० ६५६

लक्षणों पर प्रकाश ही डाला गया है । अग्निपुराण से पहले नाट्यशास्त्र में लास्य के दस अंगों का वर्णन मिलता है पर वहाँ भी रासक का उल्लेख गायब है । जो इस बात का द्योतक है कि अग्निपुराण की रचना के समय तक रासक को गेय-रूपक का स्थान नहीं मिल पाया था ।

यद्यपि दशरूपक में नृत्य के सात भेदों का नामोल्लेख है किन्तु इन्हें कहीं भी उपरूपक की सजा नहीं दी गई है । इसी तरह अभिनव भारती में रासक का उल्लेख है किन्तु उसे उपरूपक नहीं माना गया है ।^१ हेमचन्द्र के काव्यानुशासन में गेयकाव्यों के अंतर्गत रासक नाम मिलता है । तात्पर्य यह है कि हेमचन्द्र तक आते-आते नृत्य के एक भेद रासक ने गेयकाव्य की स्थिति प्राप्त कर ली । शारदातनय के मत को हम पहले बता ही चुके हैं । आगे चल कर विश्वनाथ ने रासक को स्पष्टतया उपरूपकों की कोटि में परिगणित किया है । (उद्धरण सख्या ४३-४४ देखिये ।)

हिन्दी नाटकों का उद्भव और विकास ऐसे ही रासों से हुआ इस कारण के विरोध में डा० भोलाशंकर व्यास हैं । वे इसको निराधार कल्पना मानते हैं ।^२ इसमें तो कोई सदेह नहीं है कि रास सज्जक रचनाएँ खेली जाती थी । रेवन्तगिरी रास में रास की अभिनेयता का उल्लेख है^३ —

रंगहिऐ रमए जो रासु, सिरि विजय सेणिसूरि निम्भविउए ।

नाल्ह की रचना वीसलदेव रासों में एक उद्धरण ऐसा मिलता है जिसके आधार पर रास के खेल में नृत्य, वाद्य एवं गीत के प्रयोग का प्रमाण पाया जाता है ।^४ —

सरसति सामणी करउ हउ पसाउ ।

रास प्रगासउं वीसलदे राउ ॥

सेला पइसइ माडली ।

इसी रास में दूसरा उद्धरण विचारणीय है^५ —

गावणहार माडइ अर गई ।

रास कइ समयइ वसली वाई ॥

ताल कई समचइ घू घरी ।

माहिली माडली छीदा होइ ॥

बारली माडली साधणा ।

रास प्रगास ईणी विधि होइ ॥

१—दशरथ ओझा : रास और रासान्वयी काव्य—पृ० ३

२—भोलाशंकर व्यास : हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास—भाग १ पृ० ४१४

३—दशरथ ओझा : रास और रासान्वयी काव्य—पृ० ११४

४—सत्यजीवन वर्मा : वीसलदेव रासों—पृ० ४

५—सत्यजीवन वर्मा : वीसलदेव रासों—पृ० ५

उपयुक्त उद्धरण के अनुसार रास के गायक अपना स्वर ठीक करके वाँसुरी बजा बजाकर ताल के साथ नर्तन करते हुए रास का अभिनय करते हैं। मध्य की रासमण्डली कम सघन होती है और बाहर की मण्डली सघन है। इस प्रकार रास का प्रकाश होता है।

चौदहवीं शताब्दी में रास के अभिनय का प्रमाण 'सप्तक्षेत्री'^१ रास' के आधार पर इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है —

वइसइ सहूइ श्रमणसघ सावय गुणवता ।

जोयइ उच्छवु जिनह भुवणि मनि हरण घरता ।

तीछे तालाराम पडइ बहु भाट पढता ।

अनइ लकुटरास जोहई खोला नाचता ॥

इस उद्धरण में भी भाटों के द्वारा ताला रास का पढ़ना वर्णित है किन्तु साथ-साथ ही नाचते हुए लकुटरास का खेलना भी दिखाया गया है। यही पद्धति सभी लोक नाटकों की है। जिन्होंने कभी यक्ष-गान का अभिनय देखा होगा उन्हें ज्ञात होगा कि एक ही कथानक को गीत एवं नर्तन के द्वारा युगपत् किस प्रकार किया जाता है।

रास के गेय रूपकत्व में क्रमिक विकास हुआ है। इस विषय में पत्र पत्रिकाओं में समय समय पर लेख प्रकाशित होते रहे हैं। यहाँ संक्षेप में प्रो० म०२० मजूमदार^२ के मत का सारांश दे देना पर्याप्त होगा।

'साहित्य-स्वरूप की दृष्टि से 'रासक' एक नृत्य काव्य या गेयरूपक है। संस्कृत नाट्यशास्त्र के ग्रन्थों में 'रासक' और 'नाट्य रासक' नाम से दो उपरूपकों की टिप्पणी प्राप्त होती है। कुछ लोग इस उपरूपक को 'नृत्यकाव्य' कहते हैं और हेमचन्द्र इसे गेयरूपक मानते हैं। इसका अर्थ यह है कि (१) इसमें संगीत की मात्रा अविक होती है। (२) पूर्णकथावस्तु छंदों के माध्यम में वर्णित होती है। (३) सभी गेय पद पूर्ण अभिनेय होने चाहिए।'

प्रो० मजूमदार 'सदेश रासक' की अभिनेयता का परीक्षण करते हुए लिखते हैं—'सदेश रासक' के सभी छंद गेय हैं और इसकी समस्त कथावस्तु अभिनेय है। इसलिए यह गेयरूपक है और यह नाटक की भाँति प्रत्यक्ष दिखाने के लिए ही लिखा गया था ऐसा तो उसकी टीका में ही स्पष्ट दिखाई देता है। प्रथम गाथा के आरम्भ में

'ग्रन्थप्रारम्भे अभीष्ट देवता प्रणिधानप्रधाना प्रेक्षवता ।

प्रवृत्तिरित्यौचित्यात् सूत्रस्य प्रथम नमस्कार गाथा ।'

इस उद्धरण में ग्रन्थ लेखक के लिए प्रेक्षावत् शब्द का प्रयोग यह सिद्ध करता है कि टीकाकार इसे रूपक का ही एक प्रकार मानते हैं। आगे चल कर बहुरूपियों के

१—दलाल : प्राचीन गुर्जरकाव्य संग्रह—पृ० ५२

२—म०२० मजूमदार : गुजराती साहित्यना स्वरूपो—पृ० ७२

द्वारा इस काव्य का पढ़ा जाना यह सिद्ध करता है कि यह केवल श्रव्यकाव्य नहीं अपितु बहुवेश धारण करने वाली जाति के द्वारा गढ़ा गया भी जाता था ।

डा० दशरथ ओझा की मान्यता है कि रास का मूल अर्थ है गर्जना । उसके बाद उसका अर्थ हुआ मात्रिक छंद में विरचित रचना । उसके बाद एक दो छंदों में विरचित रचना रास कहलाने लगी । तदुपरांत इसने स्वतंत्र गेय उपरूपक का अर्थ धारण किया । सामूहिक गेयरूपक होने पर रस अनिवार्य बन गया । इसीलिए रास काव्य रसायन कहे जाने लगे । रसपूर्ण होने के कारण ही यह रचना रास कहलाई ऐसा भी एक मत है ।^१

रास के इस गेयरूपकत्व के सम्बन्ध में इतने अधिक प्रमाण हैं कि शक की कोई गूजाइश नहीं रह जाती । प्राचीन राजस्थानी के अनेक रासग्रन्थ उपरूपक कहे जा सकते हैं । वे गेय हैं, लघु हैं और एक प्रकार से प्रभावमय हैं । चूँकि डिंगल के रासोग्रन्थ काव्यग्रन्थ अधिक है उपरूपक कम, हम रासों के इस पहलू पर अब और अधिक विस्तार में नहीं जायेंगे ।

यह तो हुआ रासक या रासों के विकास का एक पहलू । अब हम उसके दूसरे रूप को देखेंगे ।

संस्कृत-लक्षण-ग्रन्थों के अतिरिक्त विरहाक कृत 'वृत्त जाति समुच्चय' एवं स्वयभू कृत 'स्वयभूच्छन्दस्' (९वीं शताब्दी) में रासक को एक छंद विशेष एवं एक काव्य प्रकार के रूप में हम देखते हैं —

अडिलाहि दुवहएहिं व मत्ता-रठ्ठहिं तह अढोसाहिं ।

बहुएहिं जो रइज्जई सो भरणइ रासऊ णाम ॥

जिस रचना में घत्ता अडिला, दूहा, मात्रा, रठ्ठा और ढोसा आदि छंद आये वह रासक कहलाती है । (वृत्त जाति समुच्चय ४-३८) ।

स्वयभू के अनुसार जिस काव्य में घत्ता, छड्डुणिया, पड्डडिया तथा अन्य सुंदर छंद-बद्ध रचना हो, जो जनसाधारण को मनोहर प्रतीत हो वह रासक कहलाती है ।

(स्वयभू छंदस् ८।४२—)

इस विवेचन से इतना तो स्पष्ट हो जाता है कि उत्तर अपभ्रंशकाव्य काल अथवा पुरानी-हिन्दी-युग में रास नामक नृत्य से विकसित होकर रासक उपरूपक की कोटि में विराजमान हो गए थे । जब हम 'सदेश रासक' का अध्ययन करते हैं तो यह स्पष्ट हो जाता है कि उस युग में भी रास या रासक दो रूपों में प्रचलित थे । एक स्थान पर तो वह नृत्य के रूप में वर्णित है किन्तु दूसरे स्थान पर वह हेमचन्द्र के गेय रूपक की परिधि में आसीन है । हेमचन्द्र ने रामाक्रीड आदि गेय 'उपरूपकों के अभिनय के लिए 'भाष्यते' शब्द का प्रयोग किया है, जो इस प्रकार मिलता है —

ऋतु-वर्णन सयुक्त रामाश्रीढं तु भाष्यते ।¹

ठीक इसी प्रकार का वर्णन सदेश-रासक^३ में मिलता है —

कह व ठाह चउवेइहि वेउ पयासियइ,

कह बहुरुवि णिवद्वउ रासउ भासियइ ॥

अर्थात् किसी स्थान पर चारो वेदों के ज्ञाता वेद की व्याख्या करते हैं, कहीं विविध रूपों से निबद्ध रासक पढ़े जाते हैं ।

यहां रासक का पढ़ा जाना स्वयं ही उसके श्रव्यकाव्य की ओर विकसित होने की सूचना देता है । यह तो हम देख ही चुके हैं कि 'रास' नामक रचनायें नृत्य में गाई जाती थी, और उनका सस्वर पाठ होता था । प्राचीन रास मात्रिक छंदों में रचित है, जबकि इसके बाद की रचनाओं में देशी या शास्त्रीय गेयपदों का भी कहीं-कहीं समावेश मिल जाता है ।^१ पन्द्रहवीं शती पूर्व एव बाद के रासाओं में और भी अनेक अन्तर विचारणीय हैं । लगता है कि पन्द्रहवीं शती तक जैन रासाओं का स्वरूप निर्माण हो रहा था । उनमें या तो धार्मिक स्थलों की-तीर्थ स्थानों की प्रशस्ति होती थी जैसे रेवतगिरीरास,^४ आबूरास,^५ कच्छुली रास,^६ सप्तक्षेत्री रास^७ आदि अथवा किसी महापुरुष, दिव्य पुरुष, तीर्थंकर अववा धर्मवीर पुरुष की प्रशस्ति होती थी जैसे भरत और बाहुवलि,^८ जम्बुस्वामि, नेमिनाथ^९ जैसे देवी देवताओं या पेशव,^{१०} समरसिंह^{११} जैसे धर्मवीरों की । चौदहवीं शती के रासाओं में पौराणिक और काल्पनिक कथाओं का समावेश होने लगा । पौराणिक कथाओं में नलदमयंती,^{१२} राम,^{१३} आदि की कथाओं को लेकर रास रचे गये । इसी प्रकार रासों के वस्तुतत्त्व में लोककथाएँ, निजधरी कथाएँ और जनविश्वास भी कालान्तर में प्रवेश पाने लगे ।^{१४} इस प्रकार पन्द्रहवीं शती बाद के रासाओं में वस्तुतत्त्व में विकास तो दिखता ही है किन्तु रचनातत्त्व को दृष्टि

१—काव्यानुशासनम्—अ० ८ सू० ४, ६५ पृ० ४४६

२—सदेश रासक—द्वितीय प्रक्रम-पद्य ४३

३—के० का० शास्त्री : आपणा कवियों—ख० १-पृ० १४६

४—दलाल : प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह में सम्पादित

५—दशरथ ओझा : रास और रासान्वयी काव्य—पृ० १२१-१२८

६—वही—पृ० १३३-१३७

७—दलाल : प्राचीन गुर्जरकाव्य संग्रह में सम्पादित

८—मुनिजिनविजय : भरतेश्वर बाहुवलिरास

९—दशरथ ओझा : रास और रासान्वयी काव्य—पृ० ९९-१०५

१०—दलाल : प्राचीन गुर्जर काव्य में सम्पादित

११—ओझा : रास और रासान्वयी काव्य पृ० २२७-२४२

१२—साडेसरा : नलदमयंती रास

१३—ओझा : रास और रासान्वयीकाव्य—पृ० ४०७-४३०

१४—भद्रकान्त मेहता : मध्यकालीन साहित्य प्रकारों—पृ० ३१३

से भी अतर है । प्राचीन जैन रास मात्र एक ही वस्तु का आलेखन करते थे, शान्तरस की प्रधानता रहती थी, पात्रों के विकास की सम्भावना नहीं थी, किन्तु बाद के रासाओं में अनेक अन्तरकथाओं, दीर्घवर्णनों, समकालीन जीवन के खण्डचित्रों, उपदेश-सूत्रों, कथानक रूढ़ियों, सूक्तियों आदि के संयोग से जटिलता आ गई । अनेक रासों को अभिव्यक्ति मिलने लगी । इन सब कारणों से परवर्ती रासाओं का आकार बढ़ता चला गया । उनमें कथातत्त्व भी महत्व पाने लगा । प्रारम्भिक रासाओं का विस्तार सीमित और कोमलकाय जान पड़ता है, वहा बाद की रचनाएँ महाकाव्य की परिधि स्पर्श करने लगी । एक अन्तर और भी स्पष्ट हो जाता है । जहा प्रारम्भिक ग्रंथों में मात्र धार्मिक दृष्टि का प्राधान्य था, महापुरुषों या देवी देवताओं की स्तुति थी, वहा बाद की रचनाओं ऐतिहासिक व्यक्तित्वों का प्रवेश हो गया ।¹

ऐतिहासिक प्रसंगों को लेकर रचित गद्य-पद्य मय कृतियाँ अपभ्रंश संस्कृत में मिल जाती हैं । मेरुतु गाचार्य कृत प्रबध चिन्तामणि² तथा राजशेखर की 'चतुर्विंशति-प्रबध' ऐसी ही कृतियाँ हैं जिनमें भोज, कुमारपाल, सिद्धराज, राणकदेवी, मुज इत्यादि ऐतिहासिक पात्रों के जीवन-प्रसंगों का उल्लेख है । परवर्ती रासों रचनाएँ वस्तु सगठन, वर्णन विस्तार, शैली तथा कथानिरूपण की दृष्टि से प्रबध की कोटि में आ जाती हैं । डा० चद्रकान्त मेहता ने सप्रमाण सिद्ध किया है कि रास और प्रबध ये दोनों एक दूसरे के पर्याय के रूप में पन्द्रहवीं सदी के बाद प्रयुक्त होते थे ।³ यही नहीं एक ही कृति को चरित, प्रबध, चुपई, पवाडु और रास नाम से पुकारा गया है । पद्यनाम विरचित कान्हडदे प्रबन्ध ही काहानडदेव चुपइ, कान्हडदे पवाडउ, कान्हड चरिय, राउल कान्हडदे पवाडु रास आदि नामों से पुकारा गया है ।⁴ के०का० शास्त्री समरारासु को प्रबध मानने के पक्ष में हैं ।⁵ यही हाल पेथडरास का भी है । मजुमदार उसे भी ऐतिहासिक प्रबध की कोटि में रखते जान पड़ते हैं ।⁶ इस सबसे ज्ञात होता है कि कालान्तर की रास, रासु, रासो, प्रबध, पवाडु, वेलि, छद, विलास, रूपक, प्रकास, चउपइ तथा चरित आदि ग्रंथ साहित्यिक रचनाएँ हैं और प्रबध काव्य की कोटि में आती है । इनमें तात्त्विक अंतर का अभाव है ।⁷ हजारीप्रसाद जी ने लिखा है—जिस प्रकार 'विलास' नाम देकर चरितकाव्य लिखे गए, 'रूपक' नाम देकर चरितकाव्य लिखे गए, 'प्रकाश' नाम देकर चरितकाव्य लिखे गए, उसी प्रकार 'रासो' या 'रासक' नाम देकर भी चरितकाव्य लिखे गए । जब इन काव्यों के लेखक इन

१—चद्रकान्त मेहता : मध्यकालीन साहित्य प्रकारों—पृ० ३१३

२—मुनि जिनविजय द्वारा सिंघी ग्रंथमाला में प्रकाशित

३—डा० चद्रकान्त मेहता : मध्यकालीन साहित्य प्रकारों—पृ० ३१६

४—के० बी० व्यास : कान्हडदे प्रबध—अंग्रेजी भूमिका—पृ० २०

५—के०का० शास्त्री : आपणा कविओं—पृ० २११-२२१

६—म०र० मजुमदार : गुजराती साहित्यना स्वरूपों—पृ० ८४

७—वही—पृ० ८०

शब्दों का व्यवहार करते होंगे तो अवश्य ही उनके मनमें कुछ न कुछ विशिष्ट काव्यरूप रहता होगा। राजपूताने के ङिगल साहित्य में परवर्ती काल में ये शब्द साधारण चरितकाव्य के नामान्तर हो गए हैं। बहुत से चरितकाव्यों के साथ 'रासो' नाम जुड़ा मिलता है—जैसे, रायमलरासो, राणारासो, सगतमिधरामी, रतनरासो इत्यादि। इसी प्रकार बहुतेरे चरितकाव्यों के साथ 'विलास' शब्द जुड़ा हुआ है—जैसे, राजविलास, जगविलास, विजयविलाम, रतनविलास, अभैविलास, भीमविलास। 'विलास' शब्द भी कुछ क्रीडा, कुछ खेल आदि की ओर इशारा करता है। इसी प्रकार कुछ काव्यों के नाम के साथ 'रूपक' शब्द जुड़ा हुआ है—जैसे, राजारूपक, गोगादेरूपक, रावरिणमलरूपक, गजसिंघजीरूपक इत्यादि। स्पष्ट ही रूपक शब्द किसी अभिनेयता की ओर संकेत करता है। ये शब्द केवल इस बात की ओर संकेत करके विरत हो जाते हैं कि ये काव्यरूप किसी समय, गेय और अभिनेय थे। 'रामक' का तो इस प्रकार का लक्षण भी मिल जाता है। परन्तु धीरे-धीरे ये भी कथाकाव्य या चरितकाव्य के रूप में ही याद किए जाने लगे। इनका पुराना रूप क्रमशः भुला दिया गया, परन्तु पृथ्वीराज के काल में यह रूप सम्पूर्णरूप से भुलाए नहीं गए थे। इसीलिए पृथ्वीराज रासो में कथा-काव्यों के भी लक्षण मिल जाते हैं और रासक रूप के भी कुछ चिह्न प्राप्त हो जाते हैं।^१

इस प्रकार हमने देखा कि रासो सज्ञक रचनाओं की दो धाराएँ स्पष्टतः जान पड़ती हैं। एक तो नृत्य-गीत-परक और दूसरी छंद वैविध्य-परक। पहली धारा का उद्भव रास और रासक से हुआ यह हम देख चुके हैं। जैनो की अधिकांश लघु-कृतियाँ इसी धारा में गिनी जा सकती हैं—जैसे आवूरास, समरारासु, चंदनवालारास, बुद्धिरास आदि। दूसरी प्रकार की धारा का उत्स अपभ्रंश कालीन साहित्य में देखा जा सकता है। अपभ्रंश-छंदशास्त्रियों ने रासक और रासावध काव्यों के लक्षणों का निर्देश किया है^१ जिसका विवेचन पहले ही किया जा चुका है। इसी परम्परा में पृथ्वीराजरासो, हम्मीररासो, राठ जैतसी रोरासो, रामरासो आदि की गणना की जा सकती है। इस प्रकार की कृतियों में धीरे-धीरे आवान्तर बातों का प्रवेश होने लगा और साहित्यिक रुढ़ियाँ बढ़ती चली गईं।

अब हम रासो काव्यों की विशेषताओं पर गौर करें। यहाँ रासो का अर्थ मात्र रासो सज्ञक रचनाओं से न लेकर हम विस्तृत अर्थ लेंगे जिसके अन्तर्गत सभी प्रकार की प्रवधात्मक कृतियाँ गृहीत की जा सकती हैं।

प्रत्येक रासो या प्रवध का प्रारम्भ मंगलाचरण या मृत्ति से हुआ है। जैनो ने अपने उपास्य तीर्थंकरों की वदना से भी ग्रंथों की शुरुआत की है। कुछ उदाहरण देखिये—

१—हजारीप्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य का अगदिकाल—पृ० ६०-६१

२—मुनि जिनविजय : भरतेश्वर बाहुबलिरास—आरम्भ

रिसह जिणेशर पय पणेमेवि

सरसत्ति साभिणि मनि समरेवि ।^१

—शालिभद्रसूरि--भरतेश्वर बाहुबलिरास

अम्बदेव ने समरारासु मे आदिश्वर की वदना करने के बाद सरस्वति की वंदना की है ।^२

पहिलउ पणमिव देव आदीसरुसे तुजसिहरे ।

अनु अरिहंत सव्वे वि आराहुउ बहुमत्ति मरे ॥१॥

तउ सरसत्ति सुमरेवि सारयससहर निम्मलीय ।

जसु पयकमल पसाय मुख माणइ मन रलिय ॥२॥

—अम्बदेव—समरारासु

हीरानद सूरिकृत कलिकाल--रास का प्रारम्भ भी जिनवीर की अभ्यर्थना से, तत्पश्चात् सरस्वती की वदना से होता है^३ —

पहिलं घुरि पणमेई, सिरि वीर जिणद ।

सरसत्ति मनि समरेई, आणिय मनि आणंद ॥१॥

-- हीरानदसूरि -- कलिकालरास --

पद्मनाभ ब्राह्मण कवि था, अतः उसने अपने कान्हडदे प्रबध मे सबसे पहले गणपति और सरस्वति की वदना की है ।^४

गोरीनदन वीनवू, ब्रह्मसुता सरसत्ति ।

सरस वध प्राकृत कवू, थउ मुक्ष निर्मलमत्ति ॥१॥

--पद्मनाभ - कान्हडदे - प्रबंध

इसी तरह से कवि ग्रन्थ के प्रारम्भ मे अपने आराध्य को स्मरण करते रहते थे । रतनू वीरभाण ने राजरूपक का प्रारम्भ यो किया है ।^५

कमल-नयन मगलकरन, श्री राधा घनश्याम ।

कवि-भ्रम-भमर म सोच कर, सिमटि नाम अभिराम ॥१॥

ढाढी वादर मूसलमान था फिर भी उसने ग्रन्थारम्भ मे सरस्वती की ही वदना की है ।^६

१—मुनि जिनविजय : भरतेश्वर बाहुबलिरास -- आरम्भ

२—दलाल प्राचीन गुर्जर काव्य -- पृ० २७

३—हिन्दी अनुशीलन -- वर्ष १०, अंक १, पृ० ५५

४—के० वी० व्यास · कान्हडदे प्रबध -- पृ० १

५—रामकर्ण आसोपा राजरूपक -- पृ० १

६—लक्ष्मीकुमारी चु डावत : वीरवाण पृ० १

सुमत समापो सारदा, आपो उकती आप ।

कमधी जस वरनन करूँ, तुझ महर परताप ॥१॥

--वादर - वीरवांण

किसना जी आढा ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'रघुवर जस प्रकाश' में गणेश जी की स्तुति इस प्रकार की है ।^१

श्री लम्बोदर परम संत वृद्धवंत परम सिद्धिवर ।

आच फरस ओपंत, विघन-वन हंत ऊववर ॥

मद कपोल महकत, मधुप भ्रामंत गधमद ।

नद महेसुर जन निमत, हित दयावत हृद ॥

उचरत 'किसन' कवि यम अरज, तन अनंत भगति जुगत ।

जानकी-कत अक्खण सुजस, एकदत दीजै उगत ॥ १ ॥

--किसना जी आढा - रघुवर जस प्रकाश

राम के चरित को आधार बना कर चलने वाले मंछाराम सेवक मंगलाचरण में श्रीराम की जय मानते हैं ।^२

श्रीनिध आगमसारं, वारिजनयण च ज्यानकी वल्लभ ।

अखिल जगत आधारं, सारंगधरण जायो अनघेस ॥१॥

--कविमध्य-रघुनाथरूपक

राठीड कवि पृथ्वीराज की बेलिका मंगलाचरण इस प्रकार है^३ ---

परमेसर प्रणवि, प्रणवि सरसति पुणि, सदगुरु प्रणवि त्रिण्हे ततसार ।

मगल रूप गाइ जै माहव, चार सुए ही मगल चार ॥ १ ॥

--राठीड प्रिथीराज - बेल किसन रुकमणीरी

इस प्रकार हम देखते हैं कि जैन रासो से लेकर परवर्ती डिगल काव्यों में भी प्रारम्भ में मंगलाचरण अवश्य रहा है ।

डिगल प्रबंधकाव्यों में बहुधा ग्रंथ के प्रारम्भ में अथवा अन्त में कवि अपना परिचय, वंश विवरण, गुण का उल्लेख और कभी कभी ग्रंथ की महत्ता का निर्देश कर देता है । रचनाकाल का संकेत भी कभी स्पष्टतः और कभी प्रतीक पद्धति से कर दिया जाता है । वैसे अपवाद रूप में ऐसी रचनाएँ भी उपलब्ध हैं, जिनके रचयिता के सम्बन्ध में जानकारी नहीं मिलती । कभी-कभी प्रतियों के खडित होने के कारण और कभी अनपेक्षित कारणों से यह अभाव है, इसमें सन्देह नहीं । इस मान्यता के प्रमाण में निम्न उदाहरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं --

१--सीताराम लालस रघुवरजस प्रकाश -- पृ० १

२--महतावचन्द्र रघुनाथ रूपक गीता रो-पृ० १

३--आनन्दप्रसाद दीक्षित : बेल किसन रुकमणीरी-पृ० १

रघुवरजसप्रकासकार किसना जी आढा ने अपनी कृति के अन्त में अपने समूचे वंश का संक्षिप्त परिचय दे दिया है^१ ---

‘दुरसा’ घर ‘किसेनेस’ किसन घर सुकवि महेसुर ।
सुत ‘महेस’ ‘खूमाण’ ‘खान साहिब’ सुत जिण घर ॥
‘साहिब’ घर ‘पनसाह’ ‘पना’ सुत ‘दुलह’ सुकव पुण ।
‘दुल्ह’ थरे खट पुत्र ‘दान’ ‘जस’ ‘किसन’ ‘बुधो’ भण ॥
सारूप ‘चमन’ मुरघर उतन, प्रगट नगर पाचेटियो ।
चारण जाती आढा विगत ‘किसन’ सुकव पिगल कियो ॥३५॥

कवि के नाम की छाप तो प्रायः मिलती ही है । रचना काल का भी उल्लेख मिल जाता है । पर प्रायः सभी ग्रन्थों की महत्ता अवश्य वर्णित मिलती है । कभी वह अलगसे वर्णित होती है, कभी साथ ही उदाहरण के लिए वेलि किसन रुकमणीरी की निम्नपक्तियाँ देखिए ।^२

करि श्रवणे दिन रात कठ करि

पायै स्त्री फल भगति अपार ॥ ३०५ ॥

रघुनाथ रूपककार कहता है^३ —

उर ज्ञान भगती नीत उपजै चातुरी लह चोजसू ।
अवधेस चिरतां हुवै वाकव मिलै सदगत मोजसू ॥
इण ग्रन्थ मो रघुनाथ गुण अत भेद कविता भाखियो ।
इण हिज कारण नाम ओ रघुनाथ रूपक राखियो ॥

यहा कवि न केवल उसकी महत्ता ही प्रदर्शित करता है, किन्तु नामकरण का आधार भी प्रस्तुत कर देता है । प्राचीन जैन रासो में इस परिपाटी का कट्टरता से पालन किया गया है ।^४ हाँ साहित्यिक कृतियों में यह परिपाटी इतनी अनिवार्य नहीं है । जो विशुद्ध लौकिक काव्य हैं, उनके कर्ता भी इस रूढ़ि पालन से नहीं बच सके । कई कवियों ने तो ऐहिकतापरक रचनाओं को भी धार्मिक महत्ता से मडित कर दिया है जैसे पद्मनाभ ने अपनी रचना कान्हडदे प्रबन्ध के अन्त में अनेक पुण्य कार्यों की गणना कराई है और कहा है कि कान्हडदे चरित को पढ़ने और सुनने वाले दोनों अपार पुण्य के भागी होते हैं ।^५ यथा

एकचित्ति जे नर साभलइ, तेह तणा सवि दुकृत टलइ ।

जे फल लाभइ दीघइ दानि, जे फल गगा तणइ सनानि ॥३४५॥

१-- सीताराम लालस रघुवर जस प्रकास - पृ० ३४०

२--नरोत्तम स्वामी : किसन रुकमणीरी वेल - पृ० १५९

३--महताबचन्द्र : रघुनाथरूपक गीतारो - पृ० २८४

४--डा० चन्द्रकान्त मेहता : मध्यकालीन साहित्य प्रकारो - पृ० ३२१

५--के०बी० व्यास : कान्हडदे प्रबन्ध - पृ० २३२-२३३

जे फल हुइ तप कीघइ सदा, जे फल हुइ दर्शनि नरवदा ।
 जे फल सत्य वचन प्रमाण, ते फल हुइ साभलीइ पुराण ॥३४६
 जे फल पामइ तपसी सवं, जे फल हुइ वाद छोड़वे ।
 जे फल पामइ कीघइ यागि, जे फल भेटया हुइ प्रियागि ॥३४७
 जे फल पामइ गगाद्वारि, जे फल हुइ भेटि केदारि ।
 जे फल हुइ विद्या उद्धरी, जे फल भेटया गोदावरी ॥३४८
 जे फल नारायण दीठइ नेत्रि, जे फल हुइ दानि कुरुपेत्रि ।
 जे फल पामइ साहसि सती, जे फल हुइ नाह्या गोमती ॥३४९
 जे फल लहइ द्वारिका छमासि, जे फल भेटया हुइ प्रभासि ।
 जे फल हुइ मुगतिपुरी साति, रामनाम उच्चरइ प्रभाति ॥३५०
 कान्हडचरिय जि को नर भणइ, एकचित्ति जि को नर सुणइ ।
 तीरथफल वोल्थु जेतलू, पामइ पुण्य सवे तेतलू ॥३५१

इसी प्रकार असाइत ने हंस-वच्छ चौपाई या हंसाउली नामक प्रेम कथा की महत्ता बताते हुए कहा है^१ --

भणता दोष दरिद्र तनि टलि भणि असाईत अफला फलि ।

मणि भणवि नित गुणि नवनधि आवि आगणि ॥१७॥

चंद वरदायी के पृथ्वीराज रासो की ये पक्तियां तो प्रख्यात ही हैं,^२ जिसमें वह रासो की प्रशंसा करता है --

कावि समद कवि चंद कृत, मुगति समप्पन ज्ञान ।

राज नीति वोहिय सुफल पार उतारण यान ॥२२॥

यही परम्परा विभिन्न डिगल प्रवध काव्यों में देखने को मिलती है। इसी महत्ता प्रदर्शन की परम्परा का एक रूप कृति में क्या क्या है, आदि पर विस्तृत प्रकाश डालता है। उदाहरण के लिए पृथ्वीराज रासो से वंशभास्कर तक इस अविच्छिन्न परम्परा को देखा जा सकता है। यहाँ स्थानाभाव से मात्र एक दो उदाहरण ही अलम् होंगे।

राठीड़ पृथ्वीराज अपनी वेलिको गूढार्थी घोषित करते हुए कहते हैं कि समान्य व्यक्ति उसे समझ नहीं पाता। उसे ठीक से समझने के लिए ज्योतिषी, वैद्य, पुराणों का विद्वान, योगी, संगीतज्ञ, तार्किक, न्यायशास्त्री, कवि, भाषाविद् और चारण भाट आदि सभी को एकत्र होकर विचार करना पड़ेगा। भावार्थ यह कि वेलि में ये सब ज्ञान मौजूद हैं।^३

१—गोवर्धन शर्मा प्राचीन राजस्थानी गीत - भाग ६-पृ० २५

२—कविराव मोहनसिंह पृथ्वीराज रासो - ख० १-पृ० १०

३—नरोत्तमदास स्वामी . किसन कृष्णजीरी वेलि पृ० १५५

जोतिखी, वयद, पउराणिक, जोगी,
सगीती, तारकिक सहि ।
चारण, भाट, सुकवि, भाखा-चत्र,
करि अकठा त अरथ कहि ।

हम आगे चल कर इस दिशा में और अधिक प्रकाश डालेंगे ।

डिंगल के प्रबन्ध काव्यों की एक विशेषता वस्तु-वर्णन है । नगरवर्णन, प्रकृति-वर्णन, स्त्री-पुरुष वर्णन, युद्धवर्णन, घोडो, वृक्षो, योद्धाओं के नामों की परिगणना आदि कवि के अनिवार्य कर्तव्य है । यह सम्भव है कि जिस भोज का वर्णन हो रहा है, उसमें कवि स्वयं सम्मिलित न हो सका हो, या जिस युद्ध का चित्र खींचा जा रहा है उसमें वह स्वयं अंगरक्षक न रहा हो, परन्तु इस प्रकार के अनेक भोज और अनेक युद्ध उसने अपनी आँखों से देखे हैं, अतः अपनी प्रतिभा से वह पाठक के सामने एक ऐसा चित्र बनाता है जिसमें सूक्ष्म से सूक्ष्म बातों का व्यौरा तथा भेदोपभेदों सहित प्रत्येक वस्तु का यथाक्रम नाम आता चला जाता है ।^१ जिस चित्र के लिए दूसरे कवि अलौकिक कल्पना तथा अलंकारों की सहायता लिया करते हैं, उसका मनोहर रूप रासाकाव्यों में स्थूल-सत्य तथा नाम परिगणना से ही निखर उठता है । रासो काव्यों में प्रस्तुत सामग्री ही इतनी सम्भावनातीत है कि अप्रस्तुत की आवश्यकता नहीं होती । गिरनार पर्वत की वनराजिका सौन्दर्य देखिये^२ —

अगुण (?) अजण अविलीय, अवाडय अकुल्लु ।
उवरु अवरु आमलीय, अगरु असोय अहल्लु ॥ १५
करवर करपट करुणातर (?) करवली करवीर ।
कुडा कडाह कयव कड करब कदलि कपीर ॥ १६
वेयलु वूजलु वउल वडो, वेडस वरण विडंग ।
वासू ती वीरिणि विरह, वसियालि वण वग ॥ १७
सीसमि सिबलि सिर (स) समि, सिधुवारि सिरखड ।
सरल सार साहार सय, सीगु सिगु (?) सिण दड ॥ १८
पल्लव-फुल-फलुल्लसिय, रेहइ ताहि [?] वाणराइ ।
तहि उज्जिल-तलि धम्मियह, उल्लटु अगि न माइ ॥ १९

यहाँ वृक्षों की एक दीर्घसूची दे दी गई है । यमक और अनुप्रास के चतुराई के साथ किये गये प्रयोग से दृश्य में सजीवता आ जाती है । पृथ्वीराज रासो के ६३वें समय में (काशी नागरी प्रचारिणी सभा के बृहत् सस्करण के पृष्ठ १९९० से २००० तक) पकवान-मिठाई वर्णन अचार-वर्णन, तरकारियाँ और गोरसवर्णन, अचारवर्णन आदि का इसी प्रकार का भांडार है ।^३ राजरूपक में लड़ने वाले सैनिकों व सामन्तों

१—ओम्प्रकाश : हिन्दी काव्य और उसका सौन्दर्य — पृ० १६

२—रेवतगिरि रासो — रास और रासान्वयी काव्य में पृ० १०६

३—ओम्प्रकाश . हिन्दी काव्य और उसका सौन्दर्य, - पृ० २०

के नामों की दीर्घ सूचियाँ हैं । समूचा चवालीसवा प्रकाश ऐसा ही है ।^१ राजविलास में वस्तुओं की दीर्घनामावली प्रस्तुत की गई है ।^२ इसी प्रकार कवि घोड़ों के प्रकारों की परिगणना कर उठता है ।^३

(ख) ऐराक आरखी वस्व ऐं न,

सोमत श्रवन सुन्दर सुनें न ।

काश्मीर देस कावोज कच्छि,

पय पंथ पीन पय रूप लच्छि ॥८॥

वगल जाति के बाजि राज,

काविल सुकेक हय भूप काज ।

खघार उत्तन केहि खुरासान,

वपु उंच तेज वर विविध वान ॥९॥

हय हीस करत के जाति हस,

कविले सु किहाड़े भीरं वस ।

किरड़िए खुरहड़े के सु रत्त,

पीलढे केक लीले पवित्त ॥१०॥

ङिगल रामा ग्रन्थ विविध छन्दों में लिखे गये हैं । हम पीछे देख ही चुके हैं कि वृत्तजाति-समुच्चय एवं स्वयंभूछन्द दोनों ने रासावन्ध काव्यों में विविध छन्दों का समावेश किया है । छन्द वैविध्य के साथ साथ काव्यग्रन्थों का प्रकाश, समय, प्रस्ताव, उल्लास, खण्ड, पल्लव, विलास आदि में विभाजन भी मिलता है । दधवाडिया माघो-दास विरचित रामरामो में गाहा, दोहे पाघड़ी, कवित्त, रसावला, चौपाई, झूलना, मोतीदाम, वंशावली, श्लोक तथा वे अक्खरी छन्द मिलते हैं ।^४ गाडण पसाइत रचित गुण जोघायण राव जोघाजी की प्रशंसा में लिखा गया वीररस का छोटा सा काव्य है, जिसमें दोहा, कवित्त, भुजगप्रयात और पाघड़ी, सब मिलाकर ७५ छन्द हैं ।^५ पद्मनाभ के कान्हडदे प्रबन्ध में भी अनेक देशी रागरागिनियों में निमित्त पद, चौपाई, दोहे, सवैये आदि छन्द हैं ।^६ पृथ्वीराज रासो, वशभास्कर आदि में यह वैविध्य अद्भुत है ।

दहुवा कवि जन अपने द्वारा प्रयुक्त छन्दों की सूचना या संख्या भी दे देते हैं । वादर ने लिखा है^७ --

१—रामकण आसोपा : राजरूपक - ४४ प्रकाश

२—मोतीलाल मेनारिय : राजविलास-दूसरा विलास-पद १०९-११२

३—वही - छठा विलास

४—हीरालाल माहेश्वरी . राजस्थानी साहित्य - पृ० १७०

५—पुस्तक प्रकाश, जोधपुर की हस्तप्रति

६—के०वी० व्यास . कान्हडदे प्रबन्ध

७—लक्ष्मीकुमारी चू डावत. वीरवाण - पृ० ६१

सत बीस नीसाणीया, ऊपर पाच सवोय ।
 एक गीत इतरा दूहा, भणीया गुण सुभ भाय ॥ १७२
 नवगुण पूणा तीन सो, वीरवाण जसवार ।
 सुध वाचीजो सकवीया, बाघर कही विचार ॥ १७३
 सवासे नीसाणीया, दुहा पुण सत दोय ।
 गीत एक इण ग्रन्थमे, समजहु वाचक सोय ॥ १७४

चन्द भी कहता है^१—

छद प्रबन्ध कवित्त जति, साटक, गाह, दुहत्थ ।
 लहु गुरु मडित खंडि यहि, पिगल अमर भरत्थ ॥

अर्थात् उसके रचे छंदों की जातिया-कवित्त (छप्पय), साटक (सार्दूल-विक्रिडित), गाह (गाथा), दुहत्थ (दोहा विक्रत रूप सोरठो को भी इसी में माना ही है) इनके अतिरिक्त संस्कृत श्लोको का प्रयोग भी किया गया है ।

सभी रासाकाव्यों में अर्थालंकारों और शब्दालंकारों का विशेष प्रयोग है । वीरकाव्यों के सौन्दर्यपक्ष का अध्ययन करते हुए हमको दो प्रकार की प्रवृत्तियाँ दिखलाई पड़ती हैं—एक का उद्गम संस्कृत-साहित्य से है और दूसरी का लोकसाहित्य से, संस्कृत का प्रभाव शृंगार आदि कोमल रसों में अधिक मिलता है क्योंकि इनकी भोगभूमि कदाचित् राजसभा रही होगी, अन्यत्र 'प्राकृत' प्रभाव है क्योंकि वह जन-सामान्य की वस्तु थी । संस्कृत में पंडित परम्परा से सौन्दर्य सम्बन्धी ऐसे नियम बने हुए थे जिनका पालन कवियों का कर्तव्य हो जाता था, उदाहरण के लिए किस अंग के वर्णन के लिए किस अप्रस्तुत का उपयोग होना चाहिए, यह निश्चित था । रासो काव्यों ने इस प्रवृत्ति में उत्प्रेक्षा अलंकार को अधिक अपनाया है और जैसा कि स्वाभाविक है शरीरांगों के वर्णन में सम्भावना का आधार वस्तुतः उत्प्रेक्षा ही है । महाकवि चन्द ने पद्मावती के रूप का वर्णन इसी शैली पर किया है और गजनी की सुन्दरियों के चित्र भी इसी प्रकार के हैं —

तमोर कोर रत्तिय । दसन्न ते सुभत्तिय ॥
 मनो कि डार पक्किय । अनार ते दरक्किय ॥
 हल्ले अलक्क लविय । उरोज सो बिलविय ॥
 मनो कि ते उरगियं । कली कुमुद लगिय ॥ (६७वाँ समय)

यहां पर दात, केश, उरोज आदि के लिए जिन अप्रस्तुतों का उपयोग हुआ है वे संस्कृत साहित्य में परम्परा से प्रसिद्ध थे ।^२

रुक्मिणी की वयःसन्धि का वर्णन करते हुए पृथ्वीराज की मौलिकता दर्शनीय है । वे कहते हैं^३ कि वयःसन्धि के आरम्भ होते ही—प्रथम रुक्मिणी का मुख अर्ध हो

१—मोहनसिंह : पृथ्वीराज रासो - सम्पादकीय - पृ० १

२—ओम्प्रकाश : हिन्दी काव्य और उसका सौन्दर्य - पृ० २०-२१

३—आनन्दप्रसाद दीक्षित : वेलि क्रिसन रुक्मणीरी - पृ० ४

गया, मानो पूर्व दिशा में सूर्योदय के समय लालिमा छा गई हो । कुच युगल भी ऐसे उन्नत हो गये हैं, मानो उस राग को देख कर उसे पूर्व दिशा में उदित सूर्य का राग समझ कर ऋषिगण भी सन्ध्या वन्दन करने के लिए जाग उठे हो -

पहिली मुख राग प्रगट थयी प्राची

अरुण कि अरुणोद अम्बर ।

पेखे किरि जागिया पयोहर

सज्ञा वन्दन रिखेसर ॥ १६ ॥

यहाँ सौन्दर्यवर्णन में एक अनूठी ताज़गी है । मात्र परम्परा पालन ही नहीं है । अब हम एक लोक परम्परा का उदाहरण लेंगे । संस्कृत साहित्य के परे जनता में प्रचलित उपमानों का प्रयोग भी यथावसर हुआ है । रतनारी आखें और मूंगफली-सी सुन्दर उगलि-नरपति से प्रशंसा पाती हैं । कवि ने रानी की शोभा को वर्णित की है^१ ---

ससि-वदनी जीतयी मात-गयंद ।

आपड़ीया --- रतनालिया ॥

मीहरा जाणे भमर भमाय ।

मू ग-फली - सी आगुनी ॥

कूसम-कली, कर-नख जोसा ।

कनक कू डल, घज सोहइ कान ॥

यहाँ इन उपमानों का जनजीवन में सानिध्य चिन्तनीय है ।

हमारी प्रवृत्ति का आभास नाम गिनाने वाली शैली में ऊपर मिल चुका है । सौन्दर्य-वृद्धि के लिए इन काव्यों ने एक प्रकार की अत्युक्ति को अपनाया है, जिसके कई रूप हैं, जिनमें से मुख्य है 'सख्यात्मक अत्युक्ति', जिसमें वर्णन करते हुए वर्ण्य-वस्तु की ठीक-ठीक माप या मात्रा बतलाई जाती है । रासो काव्यों में इस अत्युक्ति का उपयोग वैभव-वर्णन, युद्धवर्णन तथा भोजवर्णन तीनों ही स्थलों पर किया गया है । 'पृथ्वीराज रासो' के ६६वें समय में 'रावल जी की खातिरदारी' में कितना अन्नादि व्यय हुआ यह कवि ने ठीक-ठीक बतला दिया है^२, अन्यत्र छगवर की लड़ाई के समय लूट में क्या-क्या और कितना-कितना मिला इसकी^३ चर्चा है, तो कवि नर-

१--सत्यजीवन वर्मा . बीसल देव रासो - पृ० ६६

२-- सीधी मन लै पच, साक पल्लव तैलास्त्रम ।

दही-दूध अनपाह, घृत मन असो अनोपम ।

मैदा मन पचास, बीस मन वेसन दीनी ॥ (पृ० रा० २११८)

३-- एक लख वाजिय, सहस तीनह मय मत्तह ।

तख एक तोखार, तेज ऐराकी तत्तह ।

आरावी हथिनी, सत्त सै सत्त सु भारिय । (६५४)

पति नाल्ह यही बतलाते है कि राजा वीसलदेव के अभियान के समय उनके साथ कितने पैदल थे, कितनी पालकिया थी, और कितने हाथी थे -

आठ सहस नेजा-धणी, पालकी बैठा सहस पचास ।

हाथी चाल्या डोढसौ, असीय सहस चाल्या केकाण ॥

अत्युक्ति का दूसरा रूप 'चित्रात्मक अत्युक्ति' में मिलता है, यहाँ न तो मंख्या बतलाई जाती है और न ऊहाकी सहायता लेनी पड़ती है, केवल वर्ण्य-वस्तु का चित्र खींच कर उसकी अभिव्यजना पर जोर दिया जाता है। युद्ध की विकरालता का वर्णन यह बतलाकर भी किया जा सकता है कि उसमें इतने व्यक्ति, इतने हाथी-घोड़े मरे, और यह बतलाकर भी किया जा सकता है कि रक्त के नाले बहने लगे।^१ प्रथम को सख्यात्मक अत्युक्ति कहेंगे और दूसरे को चित्रात्मक, क्योंकि इसमें पाठक के सामने एक वास्तविक चित्र रूप आ जाता है जिसके द्वारा अभीष्ट अभिव्यजना पर पहुँचना कठिन नहीं होता। चित्रात्मकता में यदि खींचतान की जावे तो ऊहा बन जाती है जैसी कि फारसी के प्रभाव से आगे हिन्दी साहित्य में स्थान-स्थान पर दिखलाई पड़ी।

अत्युक्तिका सहारा लेते लेते हमारे कवि कभी-कभी कल्पनालोक में जा पहुँचते हैं, उस समय उनको इस ससार की विपमताओं तथा मात्राओं का ध्यान नहीं रहता। 'रावल जी की खातिरदारी' वाले उदाहरण में कवि को यह ध्यान नहीं रहा कि जिस भोज में पाच मन आटा, पचास मन मैदा तथा बीस मन वेसन लगा होगा उसमें अस्सी मन घी नहीं लग सकता। इसी प्रकार 'आल्हखड' में^२ आल्हा-ऊदल की खिचड़ी में जितनी हींग पड़ती बतलाई गई है उस पर विश्वास तो होता ही नहीं, पढ़कर केवल हसी आती है। परन्तु ऐसे उदाहरण इन काव्यों में अधिक नहीं हैं। हा वैभव के वर्णन में ये कवि स्वर्ण, चन्दन, हीरा तथा पन्ना के बिना^३ चलना ही नहीं सीखे^४।

अत्युक्ति के अनन्तर वीरकाव्यों का दूसरा प्रिय साधन वह है जिसको आज-कल 'ध्वन्यर्थव्यजना' कहा जाता है, इसका व्यवहार भी अपभ्रंश काव्यों में पर्याप्त मात्रा में मिलता है, दोनों ही स्थलों पर श्रृंगार रस में भी और वीर रस में भी। युद्धस्थल में उत्साहित करने के लिए सिंहनाद कितना काम करती है इसे सभी जानते

१. लोहान तनी बज्जे लहरि, कोउ हल्ले, कोउ उत्तरै ।

परनाल रुधिर चल्ले प्रबल, एक धाव एकह मरै ॥

२. आल्हा-ऊदल की खिचड़ी मा, परिगै सवा लाख मन हींग ।

३. (क) चदन काठ को माडहो, सोना की चोरी, मौती की माल ।

(वीसलदेव रासो, २२)

(ख) चन्दन पाट, कपाट ई चन्दन ।

खुम्भी पना, प्रवाली खम्भ (३६) वेलि क्रिसन रुकमणीरी ।

४. ओम्प्रकाश हिन्दी काव्य और उसका सौन्दर्य-पृ० २१-२३

हैं, और खड्गो की खटखटाहट, बाणो की सरसराहट, एव घोड़ों की हिनहिनाहट का भी प्रभाव सर्वविदित है, दूमरी ओर सभी रसिक जानते हैं कि नूपुरों की छन-छन, पायल की क्षन-क्षन तथा किकणी की कण-कण में क्या सदेश छिपा रहता है। रासोकाव्य नाद को अधिक पहचानता था, इसलिए उसमें नाद के द्वारा ही अर्थ तक पहुँचाने वाली सर्वजन-पुलभ ध्वन्यर्थव्यञ्जना की शैली के असह्य उदाहरण मिलते हैं।

(१) क्षनं क्षननं भय नूपुरय ।

खननं-खन चूरिय भूरि भयं ॥ (परमालरासो-श्रृ गार)

(२) हहकत कूदत नचे कमघ । कडकंत वज्जत छट्टंत सघं ।

लहकत लूटत तूटंत भूम । झुकते घुकते दोऊ वध्य झूम ॥

(पृ० रा० २११०)

‘कडकत’ ‘दडकंत’, ‘तूटत’ आदि ऐसे शब्द हैं जिनको सुनकर ही उनकी क्रिया का चित्र नेत्रों के सामने आ जाता है, इनसे मिलते-जुलते-शब्द ‘हहकत’ (हाहाकार करते हुए), वज्जत (वजते हुए) आदि भी अपेक्षित भाव की उत्पत्ति में सहायक हैं^१ ।

डिंगल काव्यो में बीच बीच में आने वाले मुक्तको, सुभाषितो, सूक्तिषो आदि का प्रयोग भी एक विशेषता है। अनेक स्थानों पर उन्होंने लोकप्रिय कहावतों का स्थान ग्रहण कर लिया है—यथा

भावी गति आगम विगति, को भेटन समरध्य ।

राम, युधिष्ठिर और नल, तिन में परी अवध्य ॥

(पृथ्वीराज रासो-पृ० १९८५)

भावी गति और विपत्ति को मिटाने की सामर्थ्य किसी में भी नहीं है। राम, युधिष्ठिर और नल जैसे नरपुंगवों पर सकट आ पड़े।

दवको दाघा कुपली मेलही ।

जीम का दाघा नू पागरई । —वीसलदे रासो-पृ० ३७

दावाग्नि में जला वृक्ष फिर से पल्लवित हो जायेगा, किन्तु जीम से जला-दुखित व्यक्ति कभी चैन नहीं पाता ।

विण वधन सवि संपइ ऊणी ।

जिम विण लवण रसोइ अलूणी ॥८३॥

—भरत बाहुबलि रास—

बाधवों के बिना सारी सम्पत्ति और ऐश्वर्य उसी प्रकार का न्यून है, जिस प्रकार नमक के बिना रसोई ।

डूंगर-केरा बाहला, ओछा-केरा नेह ।
बहता बहइ उतामला, झटक दिखावइ छेह ॥३३८॥
-ढोला मारुरा दूहा

पहाडी नाले और ओछे पुरुषों का प्रेम बहते समय तो बड़ी तेजी से बहते हैं, परन्तु तुरन्त ही छेह-अन्त दिखा देते हैं ।

दुबल नह बल रायनू, मूरख नइ बल मौन्य ।
बालक बल रोवा तणू, तस्कर बल नइ शौन्य ।
-माधवानल कामकदला

दुबल का राजा का, मूर्ख को मौन का, बालक को रुदन का और चौर को शून्यता का बल रहता है ।

डिगल के प्रबन्ध काव्यों में सामयिक झलक मिल जाती है । यद्यपि बहुधा कवियों ने अपने मूल लक्ष्य को ही निभाने की कोशिश की है, फिर भी प्रसंगानुकूल अवसर मिलने पर अन्य जानकारी देने की भी उनकी चेष्टा रही है । कवि के सामने अपने प्रबन्ध काव्यों के विषय और पाठक, दोनों ही रहते थे । समकालीन राजा का तो वह वर्णन करता था और यह वर्णन होता था सामन्तो तथा प्रजाजनो के लिए^१ । इसीलिए डिगल रचनाओं में शास्त्रीय परम्परा और लोकवार्ता का विचित्र सम्बन्ध पाया जाता है । इसी से उनमें विभिन्न कथानक रूढ़ियों का घड़ुल्ले से प्रयोग होने लगा^२ । ये काव्य किसी शास्त्रीय परम्परा के रूप मात्र नहीं हैं, वे दरवारी होते हुए भी यथार्थवादी हैं । काल्पनिक होते हुए भी ऐहिक हैं, ज्ञान-प्रदर्शन करते हुए भी पाण्डित्य से उबले नहीं पड़ते तथा राजा विशेष से सम्बन्ध रखते हुए भी युग प्रतिनिधि हैं, वे राजकवियों के द्वारा लिखे गये थे; फिर भी जनता के जीवन से उनका निकट सम्बन्ध है^३ ।

हम पहले देख ही चुके हैं कि कान्हडदे प्रबन्ध को कवि पद्मनाभ ने स्वयं एक जगह कान्हडदे पवाडु कहा है । यह पवाडु, पवाड़ा क्या है? मेरी दृष्टि में 'पवाडे' का अर्थ है किसी वीर का प्रशस्ति काव्य, वीर के पराक्रम, विद्वानों की बुद्धिमत्ता तथा किसी व्यक्ति विशेष के सामर्थ्य, गुण, कौशल आदि का काव्यात्मक गेय वर्णन पवाडा कहा जा सकता है । पवाडो को प्रवाडो अथवा परवाडो की संज्ञा से भी संबोधित किया जाता है । डा० सहल के अनुसार 'पावूप्रकाश' में कवि ने 'परवाडा' शब्द का प्रयोग 'अलौकिक वीर कृत्य' के रूप में किया जान पड़ता है^४ । डा० सत्येन्द्र ने पवाडो के उद्भव के सम्बन्ध में विचित्र कल्पना की है^५ । उन्होंने

१. ओम्प्रकाश हिन्दी काव्य और उसका सौन्दर्य—पृ० २०
२. हजारी प्रसाद द्विवेदी हिन्दी साहित्य का आदिकाल—पृ० ७३-७५
३. ओम्प्रकाश: हिन्दी काव्य और उसका सौन्दर्य—पृ० १८
४. परवाडा कीधी प्रथी, मारवाडा अवनोप । पावूप्रकाश—पृ० २९
५. सत्येन्द्र. ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन—पृ० ३४८-४९

लिखा है—पंवारा के सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक यह नहीं कहा जा सकता कि यह शब्द कहा में निकला। पंवारा ब्रज के मुहावरे में तो झझट, झगड़े अथवा युद्ध का पर्याय हो गया है, विशेष कर ऐसा झझट जो समाप्त ही न होने पाये। 'इस पवाड़े से वचो', 'यह कहा का पवाड़ा फैला दिया है?'—ऐसा बहुधा कहा जाता है। बुदेलखंड में पवाड़े का अर्थ लम्बी कथा का भी होता है। मराठी में यह शब्द 'वीर गाथा' के लिए प्रयुक्त होता है। ये सभी अर्थ 'पवारे' के वाच्यार्थ अथवा मूल अर्थ नहीं। ये दूसरे अर्थ हैं, जो प्रयोग के कारण इमे मिले हैं। यह बात किसी सीमा तक उचित प्रतीत होती है कि इन गीतों में पहले 'पवार-परमार क्षत्रियो की वीर गाथायें गायी जाती होगी। ये लम्बी होती होगी और लटाई झगड़ों में परिपूर्ण होनी होगी। फलतः परमारों के गीत होने के कारण 'पवारे' कहलाये। पवारों की कथावस्तु पूर्णतः ऐतिहासिक भले न हो, पर कथा वस्तु का विन्दु अवश्य ऐतिहासिक होता है।' कहना न होगा कि यह कल्पना समोचीन नहीं जान पड़ती। प्राकृत भाषा में प्रशस्ति, स्तुति अथवा कीर्ति स्तोत्र के लिए 'पवाड़' शब्द मिनता है। किसी की कीर्ति, महत्त्व अथवा महिमा को जोर शोर में प्रगट किया जाय, उसे पवाड़उ कहा गया है। संस्कृत प्रवाद अथवा संस्कृत भूतकृदन्त प्रवृद्ध में प्राकृत पवड्ड-पवडर- पवाडो का विकास अधिक संभव जान पड़ता है। 'हिन्दी शब्द सागर'-कार ने पवाड़े शब्द को संस्कृत प्रवाद से ही व्युत्पन्न माना है।

मराठी ग्रंथ 'ज्ञानेश्वरी' में इस शब्द का अनेक बार प्रयोग हुआ है—यथा

हे मारिले ते वर थोडे,
आणीक ही सावीन गाढे ।
भग नादेन पवाढे येकलाचि भी ।'

इस शब्द का मराठी में बहुत उल्लेख मिलता है। मुगलकालीन महाराष्ट्र में शीर्ष व पराक्रम की एक नवीन लहर उठी, उस समय पवाड़े अथवा पोवाडों की बहुसंख्यक रचना हुई। इन रचनाओं को गाने वाला एक दल विशेष उत्पन्न हो गया और आज भी उसकी परम्परा के सूत्र उपलब्ध हैं। श्री कैलकर ने मराठी में 'ऐतिहासिक पोवाड़ा' नामक ग्रन्थ दो खंड में प्रकाशित भी कराया है। जिसमें ऐसी ही रचनाओं को एकत्र किया गया है।

पन्द्रहवीं सदी में रचित एक ग्रन्थ 'त्रिभुवन दीपक प्रबन्ध' अथवा 'प्रबोध चिन्तामणि' में पवाडा शब्द तीन स्थलों पर प्रयुक्त हुआ है, वहाँ इस शब्द का प्रयोग आख्यान अथवा किसी गीत विशेष के रूप में हुआ है यथा—

- (१) पुत्र पवाडा सम्भली, आणन्दिउ नरनाह ।
- (२) मझ दिग्विजय करन्ता त्रिभुवन झिट्टी थाइ तिणि फाड़ा :
आपण कहऊ केहउ केतला, तुझ आगति पवाडा ?
- (३) मृयदड, सुघड भड भजइ, चडिय पवाडई पचसर ।

इस जन-काव्य का उद्भव कब से हुआ, यह कहना कठिन है। इनका जन्म तब हुआ होगा जब कि काव्य, सगीत व कथा में अन्तर न था। तब कथा और कविता का आपस में मेल था। कहानी विषय वस्तु को निर्मित करती थी और कविता उसके रूप-तत्त्व को, सगीत उसकी देह में प्राणप्रतिष्ठा करता था। पवाडों की रचना किसी एक व्यक्ति द्वारा की गई है अथवा जनसमुदाय द्वारा, इस विषय पर हमें विभिन्न मत दिखाई पड़ते हैं। प्रोफेसर चाइल्ड के अनुसार पवाडों में लोक-मानस व लोक-हृदय की अभिव्यक्ति होती है, लेखक के व्यक्ति का प्रस्फुटन उसमें नहीं होता। अतः पवाडों के रचयिता को कोई महत्व नहीं दिया जाता। पवाडा वस्तुप्रधान रचना है, व्यक्तिप्रधान नहीं^१। फिर भी उसकी रचना किसी एक लेखक के द्वारा की जाती है। प्रोफेसर किट्रिज व जैम्सग्रिम यह मान कर चले हैं कि कोई एक लेखक पवाडों की शुरुआत भर करता है, सम्पूर्ण पवाडों की रचना उसका एकान्तिक कार्य नहीं होता, जन समुदाय के साहचर्य से वह पवाडों को आगे बढ़ाता है। वे 'फोक इज दि ओथर' को मानते हैं^२। दोनों धारणाओं में सत्य का कुछ अंश है। पवाडों को केवल जनकाव्य ने ही अपनाया हो ऐसी बात नहीं है। अनेक कवियों ने भी अपने काव्यग्रन्थों में 'पवाडों' काव्य रूप का प्रयोग किया है। पवाडों में भी मात्राओं का ध्यान रखा गया है, यद्यपि मौखिक परम्परा द्वारा उपलब्ध होने के कारण उनमें अनियमितता व नियम शिथिलता है। ये सब तथ्य सकेत करते हैं कि पवाडों का रचयिता कोई एक व्यक्ति ही था। जिस प्रकार अजन्ता व एलिफेंटा गुफाओं के मूर्तिकारों व चित्रकारों की नामावली के अभाव में भी हम उन कलाकृतियों के निर्माताओं के व्यक्तित्व व अस्तित्व में किसी प्रकार का सन्देह नहीं करते, उसी प्रकार पवाडों के निर्माताओं के सम्बन्ध में भी समझना चाहिए।

ईसा की तेरहवीं शताब्दी में पवाडों का प्रचार महाराष्ट्र, गुजरात, राजस्थान, पंजाब व ब्रजप्रदेश में था, ऐसे सकेत उपलब्ध होते हैं।^३ सिद्धपुर निवासी कवि असाइत (स० १४२७) ने तत्कालीन देशभाषा (प्राचीन मरु-गुर्जर) में 'हसावलि' पुस्तक लिखी है। हसावलि का वास्तविक नाम 'हसवच्छ चरित पवाडों' जान पड़ता है। काव्य की समाप्ति पर कवि ने कहा है^४—

सवत १४। चउद चद्र मुनि शख,
वच्छह स वर चरित असख ।
बावन वीर कथारस, लीउ,
अह पवाडु असाइत कहिउ ।

१. डोलामारू रा डूहा (भूमिका) पृ० ३४ पर उद्धृत।

२. वही, पृ० ३५।

३. माचवे: मराठी और उसका साहित्य पृ० २६

४. के० का० शास्त्री : कविचरित पृ० १

उसी प्रकार सायाजी फूला नामक चारण कवि द्वारा भी पवाड़े का प्रयोग मिलता है। डमी कवि के (१६३२-१७०३ वि०) 'नाग दमण' व 'रुक्मणिहरण' दो काव्य ग्रन्थ मिलते हैं।^१ नागदमण एक छोटा सा खंडकाव्य है जिसमें कालिय-मर्दन की कथा कही गई है। इसमें १२९ छंद हैं—१२४ भुजग प्रयात, चार दोहे और एक छप्पय। इसके मगलाचरण के दोहो में उन्होंने प्रकट किया है कि मैंने 'जदुपतिनाथ के चरित्र' को पवाड़े के रूप में गाया है—यथा वीर कृत्य के वर्णन के रूप में—

विविजा शारदा विनवूं, सद्गुरु करु पसाय ।

पन्नाडो पन्नगा-सिरे, जदुपति कीनो जाय ॥

इन सभी उदाहरणों से ज्ञात होता है कि 'पवाड़े' का अर्थ एक ऐसी गेय रचना से लिया जाता रहा है, जो किसी वीर के कृत्यों से सवधित हो। पवाड़े निश्चय ही वीर गीत हैं। पराक्रम व अद्भुत कार्यों का वर्णन ही इनका उपजीव्य रहा है। छंद के संबंध में पर्याप्त विविधता रही है। असाइत की 'हंसावलि' (हंस वच्छ चरित पवाड़ो) का मुख्य रस अद्भुत है। 'नागदमण' तो कृष्ण के विचित्र, साहसिक व अद्भुत कृत्य का काव्य है ही। पावूजी के पवाड़े तो उनके अलौकिक पराक्रम की गाथा गाते हैं। अतः जहाँ तक विषय-वस्तु का प्रश्न है सभी में पराक्रम व अलौकिक कार्यों का स्तुतिपरक वर्णन है, किन्तु यह समानता की भावना छंदों में नहीं है, 'हंसावलि' (हंस वच्छ चरित पवाड़ो) चौपई छंद में है। पावूजी के सभी पवाड़ों में एक ही छंद का प्रयोग हुआ है। एक छंद में प्रयोग के कारण कथा का प्रवाह अक्षुण्ण बना रहता है, जो प्रबंध काव्य के लिए आवश्यक व वाछनीय है।^२ डा० सहल के मत में पवाड़ों का छंद मात्रिक अतुकान्त छंद है, जिसके प्रथम व तृतीय चरणों में १६ तथा द्वितीय और चतुर्थ चरणों में क्रमशः ११ व १३ मात्राएँ होती हैं। अपनी साम्यता की पुष्टि में उन्होंने निम्न उदाहरण दिया है—

आँकैं कैं परवाणो राणी ।१६।

जासो तीन्यू लोक ।११।

(कोई) आको तो टालेडो ए वो ।१६।

रामचरन हूं ना टल्यो ।१३।

उमके द्वारा संपादित सतियों के पवाड़े में यही क्रम है। किन्तु श्री नरोत्तम स्वामी द्वारा संपादित 'सोढी जी रो-पवाड़ो' का छन्द-विन्यास विल्कुल भिन्न है। यथा—

हाल्या हाल्या छाती परला हार ।१९।

(कोई) पायलडी तो खुडकी विछिया वाजिया, ।ए मोरी सह्या। ।२१।

१ मोतीलाल मेनारिया : राजस्थानी भाषा और साहित्य—पृ० १३२-३३

२ 'महभारती' वर्ष १, अंक ३, डा० सहल का लेख पृ० २६

यहाँ उन्नीस और इकतीस मात्राओं का क्रम है । पर इसमें बहुत अपवाद भी मिलते हैं जो स्वाभाविक ही हैं । 'पावूजी रा पवाड़ा'^१ में तो बहुत अधिक विषमता है । इन सब तथ्यों को ध्यान में रख कर कहा जा सकता है कि छंद की दृष्टि से 'पवाड़ा' की सज्ञा से अभिहित किए जाने वाले काव्य-रूप के लिए कोई निश्चित नियम नहीं है । हा सभी छंद मात्रिक हैं । गेय हैं, अतः उनके लिए मात्रिक होना ही अधिक संभव व स्वाभाविक है । रचना तत्त्व की दृष्टि से पवाड़ा की व्याख्या इस प्रकार की जा सकती है^२ कि जिसमें मुख्यतः चौपाई बंध हो, उसमें अन्य प्रकार के छंद अथवा दोहे आवें कि न आवें । इसी प्रकार अलग-अलग राग में गाने के पद आवे चाहिए न आवें । गेय, रास काव्यो यथा कडवा, रास, ठवणी, ढाल की तरह ही पवाड़ा भी एक गेय काव्य-स्वरूप है जो कथा को लेकर चलता है ।

सर जदुनाथ सरकार ने वीर गीतो (लोक) के सम्बन्ध में निम्न विशेषतायें बताई हैं । प्रबन्ध की द्रुत गति, शब्द विन्यास की सादगी, विश्वव्यापक मर्मस्पर्शी प्राकृतिक और आदिम मनोराग, सूक्ष्म भावविश्लेषण के बजाय व्यापार की प्रधानता, स्थूल किन्तु प्रभावोत्पादक चरित्र चित्रण, क्रीडास्थली अथवा देशकाल का स्थूल अंकन, साहित्यिक कृत्रिमताओं का न्यूनातिन्यून प्रयोग या सर्वथा बहिष्कार, सच्चे लोकगीत की ये नितात आवश्यक विशेषतायें हैं,^३ पवाड़ा में ये सब विशेषताएं हैं । पृथ्वीसिंह मेहता का मत है कि पवाड़ा शब्द का प्रयोग संस्कृत श्लोक अर्थ में हुआ जान पड़ता है और व्युत्पत्ति के विचार से यदि हम इसे संस्कृत शब्द प्रवर्धन या प्रवर्धना का अपभ्रंश माने तो शायद अधिक युक्ति संगत होगा । कुछ भी हो, कालान्तर में इसी गेय काव्यरूप ने प्रबधात्मक स्वरूप धारण कर लिया ।

डिगल में छन्द नाम से पुकारी जाने वाली रचनायें भी उपलब्ध होती हैं, यथा श्रीधर का रणमल्ल-छंद, बीठू मेंहाका पावूजीरा छन्द, बीठूसूजा कृत छन्द राव जैतसी रो । इन छंद सज्ञक रचनाओं का गठन दो प्रकार है । छोटी रचनाओं में कभी कभी एक ही छंद प्रयुक्त होता है, किन्तु अनेक बार भिन्न-भिन्न छन्दों का समुच्चय भी छंद नाम से पुकारा जाता है ।^४ रणमल्ल छंद में देशीराग, छंद दोनों का प्रयोग है । पावूजीरा छंद में गाहा, त्रोटक और कलस छंदों का उपयोग किया गया है । राव जैतसीरा छन्द में ४०१ छंद है । इन उदाहरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि छंद सज्ञक रचनाओं में कोई ऐसी विशेषता नहीं है, जो उन्हें डिगल प्रबंध काव्यों से जुदा करें । आख्यान नाम से पुकारी जाने वाली रचनाएं आख्यायिका और चरित दोनों का मिश्रण है ।^५ हम देख ही चुके हैं कि डिगल की रचनाओं में कथा और चरित

१ मरुमारती, अंक ३-४ पृ० १२३-१३०

२ मजुमदार गुजराती साहित्यना स्वरूपो-पृ० १२५

३ बी० एल० सिंघी : राजस्थानी लिटरेचर में उद्धृत ।

४ मजुमदार : गुजराती साहित्यना स्वरूपो पृ० १०४

५ वही-पृ० १४६-१४७

दोनो का समन्वय है। प्रकाश, विलास, रूपक, आदि भी ऐसी ही रचनायें हैं। अब इनके रूप विधान में कोई विशेष अन्तर नहीं रहा। इस प्रकार रास, रासो, प्रवध आख्यान, विलास, प्रकाश, छंद, रूपक, विवाहलो, वेलि, पवाडा, आदि सभी काव्य-रूप डिगल प्रवध काव्यों की कोटि में आते हैं।

प्रवधकाव्यो से सर्वथा भिन्न किन्तु एक विशेष प्रयोजन को लेकर चलने वाले भी अनेक काव्य ग्रन्थ डिगल में पाए जाते हैं। इनमें से कुछ तो एक ही विषय को लेकर लिखे गये मुक्तको के सग्रह ग्रन्थ हैं और कुछ ऋतुकाव्य हैं। बांकीदास की रचनाएँ पहले प्रकार की हैं^१ और फागु, वारामासी, संदेसो आदि काव्य प्रकार दूसरे ढंग की रचनायें हैं।^२

पहले प्रकार की रचनाएँ डिगल में बहुत बड़ी संख्या में हैं, यह हम तीसरे अध्याय में देख ही चुके हैं। कवित्त, दूहा, छन्द, कु डलिया, क्षमाल आदि मुक्तको में एक विषय को लेकर काफी अंशों से लिखा जाता रहा है। इनमें वस्तु-ऐक्य का झोना सा आवरण मात्र है, वैसे प्रत्येक रचना अपने आप में स्वतंत्र मुक्तक है। डिगल के महाकवि सूर्यमल्ल रचित 'वीर सतसई' को लीजिए। इसमें वीरो से सवधित दोहों का सग्रह मात्र हैं। हालां-झालांरा कुण्डलिया में यद्यपि हाला और झाला सरदार के युद्ध का वर्णन हैं, किन्तु प्रत्येक कु डलिया अपने आप में स्वतंत्र मुक्तक है। चुगलमुख चपेटिका में बांकीदास रचित चुगलखोरो की भर्त्सना के दोहे हैं। अस्तु। इन सब पर डिगल मुक्तको के अंतर्गत ही विचार किया जाना चाहिए। हमने भी वैसा ही किया है।

फागु, बमाल, वारहमासा आदि रचनाएँ स्पष्टतः ऋतुकाव्य हैं, यह उनके नामों से ही मालूम हो जाता है। मूलतः फागु और बमाल वसन्त ऋतु में गाये जाने का काव्य है। जिस प्रकार नवरात्रि और शरद-पूर्णिमा के अवसर पर रास गाये जाते थे और तालिरास अथवा लकूटरास के रूप में खेले जाते थे, उसी प्रकार फाल्गुन-चैत्र में वसन्त के आगमन पर भी फागु गाये और खेले जाते थे। फागु के समय में खेले और गाये जाने के कारण इनका नाम फागु पड़ा।^३ वैसे फागु रास का ही रूप है। इन काव्यों में मिलन और विरह दोनों आते हैं। प्रवृत्तियों और काव्यशैली के आधार पर विद्वानों ने फागु की व्युत्पत्ति भिन्न-भिन्न प्रकार से बताई है—यथा

१—डा० साडेसरा फागु की व्युत्पत्ति संस्कृत फल्गु से बताते हैं—फल्गु-फगु-फागु।^४
 २—के० बी० व्यास भी संस्कृत फाल्गुण से फगु और फिर फागु इस विकास को मानते

१ धवलपञ्चीसी, सतोपवावनी, मावड़िया मिजाज, कायर वावनी आदि

२ वसन्त विलास फागु, जीभ-दात सवाद, वसन्त फागु आदि

३ मजुमदार. गुजराती साहित्यना स्वरूपो—पृ० २००

४ हीरालाल माहेश्वरी : राजस्थानी साहित्य—पृ० २४१

५ डा० भोगीलाल माडेसरा: प्राचीन फागु सग्रह—पृ० ५३

है। फल्गुन में बसन्त ऋतु अपने पूर्ण जीवन पर होती है। हर्षोन्माद भरे इस समय के गान फागु कहलाते हैं। अक्षय चन्द्र शर्मा इसे मधु महोत्सव रूपी गेय रूपक मानते हैं।^{१२-३}

ऐसा प्रतीत होता है कि फागु का मूल उद्भव तो गेय-रूपक काव्य में बसन्तोत्सव मनाने से हुआ। इसी से फागु के मूल में लोक साहित्य का गीत स्वरूप है।^{१३} इसी सरल लोक काव्य का विकास कालान्तर में शिष्ट काव्य के रूप में हुआ। शैली और विषय के आधार पर विवेचन करते हुए श्री लालचंद गांधी इसे विविध तत्वों से युक्त रचना देखते हैं।^{१४} फागवध रचना को यमक अनुप्रासमयी शैली में रचित होना चाहिए ऐसा आदर्श भी स्थापित हुआ।^{१५} कुछ भी हो, आंतरिक उल्लास से युक्त गेय-काव्य फागु है।

डिंगल के मुक्तक काव्य में दो प्रकार की रचनाएं उपलब्ध हैं। एक तो वे जो गीत के नाम से पुकारी जाती हैं, और दूसरी वे जो दोहो, कवित्त, कुडलियाँ तथा अन्य छन्दों में रचित हैं। राजस्थानी साहित्य का, राजस्थानी संस्कृति और लोकमनसा का प्रतिनिधित्व यदि कोई काव्य रूप कर सकता है तो वह यही है।

डिंगल के कवियों ने तत्कालीन प्रसिद्ध और लोकप्रिय छन्दों का प्रयोग किया। उन्होंने संस्कृत-हिन्दी में प्रयुक्त गाथा (गाहा), पद्धरि, मुक्तादाम, तोमर, भुजग प्रयात, त्रोटक आदि प्रसिद्ध सभी छन्दों का प्रयोग करने में कोई हिचक अनुभव नहीं की, उसी प्रकार अपभ्रंश का दोहा भी बड़े प्रेम से अपनाया। कवित्त, कुडलियाँ और अन्य तुकान्त छन्दों का उपयोग भी बहुत हुआ फिर भी इन सभी छन्दों के अतिरिक्त 'गीतो' की रचना की गई, और बड़े परिमाण में की गई। डिंगल गीतो का अपना निजी विधान है। 'गीत' शब्द से प्रायः हम ऐसी कविता का अर्थ लेते हैं जो गेय हो अर्थात् गाई जा सकती हो। सूर, मीरा अथवा कबीर के पद जिस प्रकार गाये जाते हैं, उस तरह डिंगल के गीतो गाया नहीं जा सकता। ये गीत वास्तव में डिंगल के अपने छन्द हैं, जो गाये नहीं जाते, विशेष ढंग से पढ़े जाते हैं।

राजस्थानी लोक मानस में एक बात आज भी प्रचलित है कि मनुष्य का नाम 'गीतडा के मीतडा' रहता है अर्थात् मनुष्य का यश, उसकी प्रसिद्धि गीतो के रूप में लिखी जाकर अमरत्व पा लेती है अथवा दुर्ग, कोट, देवल, महल, हवेली आदि बनवाने से स्थायित्व ग्रहण करती है। यह धारणा डिंगल गीतो के लिए शक्तिशाली प्रेरक रही है और इसीलिए अनेक प्रकार के इन डिंगल गीतो की रचना, सहस्रों की

१ के० बी० व्यास बसन्त विलास-अंग्रेजी भूमिका-पृ० ३८

२ नागरी प्रचारिणी पत्रिका-वर्ष ५६, अंक १, पृ० २५

३ मजुमदार गुजराती साहित्यना स्वरूपो-पृ० २०१

४ जैन सत्य प्रकाश-वर्ष ११, अंक ७, पृ० २१२

५ अ० प्रे० शाह. जैन सत्य प्रकाश-वर्ष १२, अंक ५-६, पृ० १६५

संख्या में हुई। विषय वस्तु के अनुरूप गीतों की रचना की जाती रही है और वीर गीतों के अतिरिक्त भक्ति, शृंगार, कृष्ण आदि विषयों पर भी गीत रचे गये हैं। आगे चल कर हम इन पर विचार करेंगे।

‘डिंगल गीत’ वस्तुतः एक छंद विशेष है। इन गीतों के कई भेद हैं। डिंगल के भिन्न-भिन्न रीति ग्रन्थों में इनकी अलग अलग संख्याएँ दी गई हैं। गुजराती भाषा में दीवान रणछोड़ जी द्वारा संप्रहीत और सम्पादित ‘रण पिंगल’ नामक एक ग्रन्थ तीन भागों में है। ग्रंथ क्या है, मानो छन्द का एनसाइक्लोपीडिया है। इसके प्रथम भाग में लौकिक छन्द, दूसरे में पिंगलानुसार छन्दों का विस्तार, तीसरे में वैदिक, डिंगल तथा अरबी फारसी के छन्दों को दिया गया है और उनकी तुलनात्मक समीक्षा की गई है। छन्दों के सम्बन्ध में ऐसा गम्भीर अध्ययन बहुत कम हुआ है। इस ग्रंथ में डिंगल के ४४ गीतों का उल्लेख और विवेचन किया गया है ‘रघुनाथ रूपक’ डिंगल के छन्दों का दूसरा ग्रंथ है। जिसमें गीतों की संख्या ७२ है। यह ग्रंथ जोधपुर के महाराजा मानसिंह के कृपापात्र कवि मछाराम ने लिखा है और नौ विलासों में विभाजित है प्रथम दो विलासों में वर्ण, गण, दशधाक्षर, अक्षरत्याग, फलाफल काव्यदोष, वयण सगाई, अखरोट, उक्ति व रसों के लक्षण-नाम भेद आदि बातों पर प्रकाश डाला गया है। शेष सात विलासों में डिंगल काव्यों में प्रचलित ७२ जाति के गीतों का विस्तृत विवेचन है। किसन जी आढा जो डिंगल के प्रसिद्ध दुरसाजी आढा के वंशज और स्वयं अच्छे कवि थे, उन्होंने अपने ग्रंथ ‘रघुवर जस प्रकाश’ में डिंगल के ६४ प्रकार के गीतों का उल्लेख किया है। बू दी के कवि मुरारिदान जी ने अपने ‘डिंगल कोष’ में भी गीतों पर प्रकाश डाला है। अस्तु।

जैसा कि पहले कहा जा चुका है, डिंगल गीत गाये नहीं जाते, विशेष प्रकार से पढ़े जाते हैं इनको ठीक recite करना आसान काम नहीं, यदि इन गीतों को किसी उचित और योग्य व्यक्ति के मुँह से सुना जाय, तो कही इनके सौन्दर्य को समझा जा सकता है। कागज पर उतर कर ये छन्द अपनी ध्वनि सम्बन्धी विशेषता खो बैठते हैं और फिर इन गीतों के वास्तविक सौन्दर्य और चमत्कार का अनुमान भी नहीं लगाया जा सकता। श्री रामदेव जी चोखानी ने एक बार डिंगल गीतों को विश्वकवि रवीन्द्र को सुनवाया था। कहा जाता है कि कवि उन्हें सुन कर झूम उठे। उन्होंने एक जगह लिखा भी है, ‘कुछ समय पहले कलकत्ता में मेरे कुछ राजस्थानी मित्रों ने रण सम्बन्धी कुछ राजस्थानी गीत सुनवाये। मैं तो उनको सुनकर मुग्ध हो गया। उन गीतों में कितनी सरसता, सहृदयता और भावुकता है। ये लोगों के स्वाभाविक उद्गार हैं। मैं तो उनको सन्त साहित्य से भी उत्कृष्ट समझता हूँ। क्या ही अच्छा हो, यदि वे गीत प्रकाशित किये जायें। यह गीत संसार की किसी भी भाषा और साहित्य का गौरव बढ़ा सकते हैं।’ इनका सौन्दर्य और चमत्कार ठीक तरह से ‘रिसाइट’ करने पर निर्भर रहता है। यह बहुत ही दुःख और

लज्जा की बात है कि इस समय इन गीतों को ठीक से सुना सकने की क्षमता 'कम विद्वानों के पास है जो चारण कवि इस सम्बन्ध में व्यावहारिक ज्ञान और अनुभव रखते हैं, उनमें से अधिकांश सभा सम्मेलनों से दूर रहते हैं और इसीलिए आवश्यकता इस बात की है कि अच्छे काव्य-पाठकों की इस कला के लुप्तप्राय, कौशल को रेकार्ड कर लिया जाय ।

यह एक सर्वमान्य तथ्य है कि युग की नई मांग जहाँ विषय वस्तु में परिवर्तन लाती है, वहाँ वह नये काव्यरूपों की भी उद्भावना करती है । डिगल के समस्त छन्द अपने पूर्ववर्ती अपभ्रंश और प्राकृतों के काव्य-रूपों से बहुत प्रभावित हैं । इन गीतों का मूल उत्स कहीं है, इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से नहीं कहा जा सकता, किन्तु मेरी धारणा है कि यदि कोई विद्वान इस ओर प्रयत्न करे तो उन्हें प्राकृत अथवा अपभ्रंश में ही इन गीत छन्दों का बीज निहित जान पड़ेगा और मेरी यह धारणा आकारण नहीं है ! संस्कृत के अधिकांश छन्द अतुकान्त हैं और वर्णवृत्त हैं । कविता में तुकात पद्धति का प्रचलन सबसे अधिक अपभ्रंश में दीख पड़ता है । इसके अतिरिक्त हमें यह भी याद रखना होगा कि मात्रिक छन्दों की उद्भावना व लोकप्रियता भी प्राकृत के पश्चवर्ती हैं । संस्कृत कविता में हमें यह बातें नहीं दीखती । वहाँ दूसरी ओर डिगल के प्रायः सभी गीत तुकान्त हैं और मात्रिक हैं । लगभग चार गीतों को छोड़ कर कोई गीत व्रजभाषा अथवा हिन्दी की अन्य विभाषाओं में नहीं मिलता । इन बातों के अतिरिक्त भी अपभ्रंश काव्य की एक विशेष परम्परा हमें कुछ डिगल गीतों में मिल जाती है । आचार्य हजारी प्रसाद जी ने बिहार राष्ट्रभाषा परिषद में 'हिन्दी साहित्य के आदि काल' सम्बन्धी अपने पंचम व्याख्यान में अपभ्रंश काव्य की विशेषतायें बतलाते हुए कहा है, 'अपभ्रंश काव्य कडव-बद्ध है । पञ्जटिका या अरिल्ल छन्द की कई पत्तियाँ लिखकर कवि घत्ताका ध्रुवक देता है । कई पञ्जटिका, अरिल्ल या ऐसी ही ही किसी छोटे छन्द को देकर अन्त में घत्ताका ध्रुवक यही कडवक है । पण्डित नाथूराम जी 'प्रेमी' ने जैन साहित्य के इतिहास में लिखा है कि अपभ्रंश काव्य में सर्ग की जगह प्रायः सन्धि का व्यवहार किया जाता है प्रत्येक सन्धि में अनेक 'कडवक' होते हैं । 'कडवक' अथवा वध की यह प्रवृत्ति बहुत से डिगल गीतों में स्पष्टतः दीख पड़ती है । उदाहरण के लिए—मनमोदन, काछो अथवा चितविलास गीत को लिया जा सकता है ।

रघुनाथ रूपककार ने 'गीत जात मनमोद' की व्याख्या इस प्रकार की है—

गुण दोहैसी माल गत, ऊपर कढ़षो आँण ।

हुवै गीत मनमोद हृद, बंद रघुपति बाखाण ॥

अर्थात् दोहा, छन्द, बनाकर उसके बाद कड़खा लाओ । यही मनमोदक गीत है । इसमें रामचन्द्र जी के यश का वर्णन करो । यद्यपि यह 'कडवा' अपभ्रंश 'कडवक' नहीं है, पर उसी के समान इसका गठन हुआ है । अन्य छन्द गीतों में भी यही प्रवृत्ति विचारणीय है ।

दूसरी मान्यता है कि ये छन्द लौकिक आवाज पर विकसित हुए हैं । अपनी धारणा की पुष्टि में इनके नामकरण की ओर आप का ध्यान आकर्षित करता हूँ । अरटियो, क्षमाल, मंदार, चित हिलोल, पानवाणी, त्रिपसो आदि गीत छन्द स्पष्ट ही लोकमानस में अपना निकट सम्बन्ध घोषित करते हैं । राजस्थान में पालवणी नामक एक बेल होती है । यह बेल खेजड़ी के वृक्षों पर चढ़ जाती है और लगभग वर्ष भर हरी भरी रहती है । यह बेल इतनी अधिक घनी होती है कि एक छाता सी बन जाती है । पशु इसके पत्ते बड़े चाव और प्रेम से खाते हैं । आखों के दुखने पर पत्तों को पीस कर पट्टी बांधी जाती है । ये पत्ते बड़े लसदार होते हैं । पालवणी गीत में भी पालवणी बेल की कुछ विशेषतायें दीख पड़ती हैं । पालवणी जिस प्रकार सभी ऋतुओं हरी रहती है, उसी तरह इस गीत के चारों चरण तुकान्त होते हैं । इस गीत के पाठन की विधि भी बड़ी लसदार है । ऐसा लगता है मानो बीच में कोई कहीं विराम ही नहीं है । इसी प्रकार अन्य छन्दों का अथवा ङिगल गीतों का जन जीवन से निकट सम्बन्ध स्थापित किया जा सकता है ।

यह पहले कहा जा चुका है कि ङिगल गीत विशेष प्रकार से 'रिसाइट' किये जाते हैं । ध्वनि सौन्दर्य उनकी बहुत बड़ी विशेषता है । सौहणो, भवर गुजार, चित विलास, वीर कठ, लहेवाल आदि गीतों के नाम स्वयं बड़े Suggestive हैं—ध्वन्यात्मक हैं । इस दिशा में अधिक न कह कर केवल इतना ही निवेदन कर देना चाहूँगा कि नाद सौंदर्य और संगीत का जितना ध्यान ङिगल गीतों में रखा गया है, उतना अन्यत्र नहीं । ङिगल के प्रत्येक गीत की बनावट को लेकर अनेक निषेध हैं । गणों के चयन और प्रयोग को लेकर अनेक सावधानियाँ बरतने का आदेश रीतिप्रथा में दिया गया है । इस प्रकार संगीत की विभिन्न राग रागिनियों की तरह ही ङिगल गीतों के सघटन को निश्चित कर दिया गया है । जिससे कि ठीक तरह पढ़े जाने पर 'भवर गुंजार' भ्रमरों की गुनगुनाहट सा प्यारा और मधुर लगे और 'चित हिलोल' हमारे चित्त को आलोकित कर दे । 'वीर कठ' हममें नवीन उत्साह भर दे । प्रत्येक गीत की इस दृष्टि से अपनी निजी विशेषतायें हैं जो चिन्त्य हैं ।

इन गीत छन्दों का सामाजिक प्रभाव, विषयवस्तु, प्रत्येक गीत की निजी विशेषता, रस अनुरूपता, संगीतात्मकता सभी विस्तृत विवेचन की अपेक्षा रखते हैं । इनकी हृदय-स्पर्शिता को लेकर क्या नहीं कहा जा सकता ? जिन गीतों को मुनकर लक्ष योद्धा आन पर मर मिटते थे, सैकड़ों वीर बालायें लपकपाती आग की लपटों का प्रसन्नतापूर्वक अभिप्रेत स्वीकार करती थी और जौहर की आग में जीते जी जल मरती थी, जिन्हें मुन अकेला नरसिंह शतशत शक्तिशाली मन्त्रियों से भिड़ जाता था, उन गीतों में कितनी शक्ति है इसका अनुमान ही लगाया जा सकता है ।^१

राजस्थानी साहित्य एक बड़ा भाग डिंगल गीतों के रूप में लिखा गया है ।

असख्य-जसख्य गीतों ने इस वीर प्रसवनी धरती के वीर सपूतों के यश को स्थायित्व दिया है । इतिहास उन उर्जस्व बलिदानों भूल जाय, चाहे लोक प्रतिमा उन बीती घटनाओं की याद न रख सके, किन्तु डिंगल गीतों ने महान शौर्य, त्याग और बलिदान की अधिकांश घटनाओं को आज तक जीवित कर रखा है । राजस्थान में कदाचित् ही ऐसा वीर हुआ हो, जिसके शौर्य, दानवीरता, पराक्रम व बलिदान को उपजीव्य बनाकर कोई एकाध गीत न रचा गया होगा । अनेक गीतों के ऐतिहासिक मूल्यों की उपेक्षा नहीं की जा सकती । ऐसे हैं ये डिंगल गीत ।

यह कितने आश्चर्य की बात है कि राजस्थानी में पाये जाने वाले डिंगल गीत किसी अन्य भाषा में नहीं मिलते । यह राजस्थानी की अपनी विशेषता है । वस्तुतः गीत एक प्रकार के छंद हैं, जो केवल राजस्थानी में ही उपलब्ध हैं । डिंगल गीतों के मूल उत्स के सम्बन्ध में निश्चित रूप से कोई धारणा नहीं बनाई जा सकती है, फिर भी मेरी मान्यता है कि डिंगल गीतों की उद्भावना को खोजते समय याद रखना होगा कि हम अपभ्रंश कालीन साहित्य को अवश्य ढूँढें ।^१ चन्द वरदाई के वंशज नानूराम का कहना है कि वीरचन्द्र के पुत्र हरिचन्द्र ने ही डिंगल गीत की सर्वप्रथम उद्भावना की । उसने डिंगल भाषा में २४ गीत लिखे थे और एक डिंगल कोष का संग्रह व सम्पादन भी किया था ।^२ किन्तु कहा नहीं जा सकता कि इस कथन में सचाई का कितना अंश है । प्रमाणों के अभाव में केवल किसी के कथन मात्र पर विश्वास कर लेना, वैज्ञानिक दृष्टिकोण का परिचायक नहीं कहा जा सकता । वंश-भास्कर के रचयिता वीर रसावतार महाकवि सूर्यमल्ल मिश्रण की धारणा थी कि डिंगल गीतों का जनक कोई चारण ही है ।^३ इसमें कोई सदेह नहीं कि डिंगल गीत लेखकों में सबसे अधिक संख्या चारणों की ही रही है । चारणोत्तर जाति के कवियों ने डिंगल गीत लिखे हैं किन्तु ऐसे कवि अल्प संख्या में रहे हैं, अतः उक्त दोनों कल्पनाओं का आधार यही जान पड़ता है ।

गीतों का आरम्भ कब से हुआ, इसका ठीक प्रमाण नहीं मिलता । पं० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी ने राजस्थानी ख्यातों व बातों की परम्परा, नवी शताब्दी तक ढूँढी है । उन्होंने अपने 'चारण' नामक लेख में 'अनर्घ राघव' से एक उदाहरण दिया है ।^४ जिससे पता चलता है कि गीत और ख्यात नवी शताब्दी में भी वर्तमान थे । उद्धरण यह है :-

१. गोवर्द्धन शर्मा . -शोध पत्रिका वर्ष ६, अंक २, पृ० ७०-७४

२. महा महोपाध्याय हरप्रसाद शास्त्री : प्रिलिमिनरी रिपोर्ट आन दि

ओपरेशन इन सर्व आफ मैनेस्क्रिप्टस् आफ बार्डिक क्रानिकल्स - पृ० ३० ।

३. डा० कन्हैयालाल सहल : राजस्थान के सांस्कृतिक उपाख्यान पृ० ४

४. नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग १०, पृ० ३३९

‘चर्चामिश्रचारणानां क्षितिरमणपरा प्राप्य सम्मोदलीला-
प्राकीर्तैः सौविदल्ला नव गणय कवि प्रात वाणी विलासान् ।
गीत ख्यात च नाम्ना किमधि रघुपतेरथ यावत्प्रसादा-
द्वाल्मीकेरेव धात्री धवलयति यशोदामुद्रया रामभद्रः ।’

अपभ्रंश काव्य ने गीत छंद को अपने ढंग से अपना लिया था, इसका प्रमाण हमें हेमचन्द्र की प्राकृत बाल भाषा मागधी व्याकरण में मिलता है। उन्होंने एक उदाहरण दिया है जो यह है :--

ढोत्ला सामला घण चपवणी ।

णइ सुवण्णरेह कसवट्ठइ दिणी ।

यह उदाहरण हमारे डिंगल के छोटे साणोर छंद का है। छोटा साणोर गीत छन्द का ही एक भेद है।^१ अतः यह निश्चित तौर से कहा जा सकता है कि डिंगल गीतो ने १३वीं सदी में अपना स्वरूप ग्रहण करना आरम्भ कर दिया था, यद्यपि उनका पूर्ण विकास पन्द्रहवीं शताब्दी में दीख पड़ता है। इस समय अपार गीतो की सृष्टि हुई और ये गीत भी विविध विषयो पर लिखे गये।

मान लीजिये कविता के छः पद्य हैं डिंगल गीतो के ये पद्य दोहले कहलाते हैं। सभी गीतो में एक विशेष प्रवृत्ति परिलक्षित होती है। प्रथम दोहले में जिस भावना को कवि ने अभिव्यक्त किया है, दूसरे दोहले में भी उसी भावना को व्यक्त किया जायेगा, किन्तु जरा भिन्न प्रकार से। तीसरे अथवा चौथे दोहले में भी इसी प्रकार भावना की पुनरावृत्ति होती है किन्तु भाषा की नहीं। इसको जरा उदाहरण लेकर समझा जाय। यथा --

राजस्थान के प्रसिद्ध योद्धा जयमल और पत्ताको भला कौन नहीं जानता ? बादशाह अकबर स्वयं उन दोनों की वीरता से प्रभावित हुआ था। प्रस्तुत गीत में चित्तौड़ किले को सम्बोधित करते हुये जो मार्मिक उद्गार प्रकट किये हैं, वे भला किसे रोमांचित नहीं करते।

चवै एम जैमाल चीतोड मत चल चलै,

हेडदूँ अरी दल न दूँ हाथै ।

ताहरै कमल परा चढै नह ताइया,

माहरै कमल जे खवा माथै ॥१॥

घड़क मत चत्रगढ जोधहर धीर पै,

गंज सत्रा दला करूँ गजगाह ।

भुजा सूँ भूझ जद कमल कमलाँ मिलै,

पछै तो कमल पग देह पातसाह ॥२॥

दूद कुल आभरण घुहड़हर दाखवै,

धीर मन डरै मत हरै घोखो ।

प्रथी पर माहरो सीस पड़िया पछै,
जाणजै ताहरै सीस जोखो ॥३॥
साच आछो कियो वीर रै सीधली,
हाथ चित पूरवै काम हथवाह ।
पुर अमर कमध जैमाल पाधारियो,
पछै पाधारियो कोट पतसाह ॥४॥

जयमल कहता है कि हे चित्तौड़ ! तू विचलित न हो, मैं शत्रु-दल को भगा दूँगा । तुझे शत्रुओं के हाथ कदापि न जाने दूँगा । तेरे सिर पर शत्रुओं के पैर तब तक नहीं पड़ेंगे, जब तक मेरे कन्धों पर मेरा मस्तक है अर्थात् मेरे जीते जी शत्रुओं के हाथ में जाने की आशका निर्मूल है ।

जोधा का वंशज धीरज बघाता है कि हे चित्तौड़ ! भयभीत न हो । शत्रुओं के दिलों को नष्ट कर हाथियों से मैं उन्हें रौदवा डालूँगा । भुजाओं से अलग होकर जब मेरा सिर (महादेव की मुण्डमाला के) मस्तक में जा मिलेगा, तभी बादशाह तेरे सिर पर पैर रख सकेगा ।

दूदा के कुल का आभूषण और धूहड़ का पोता जयमल चित्तौड़ दुर्ग से कहता है कि हे दुर्ग ! तू घैयं धारण कर, मन में वृथा न डर और किसी भी प्रकार के सशय में न रह । तेरे उन्नत मस्तक को तभी खतरा हो सकेगा, जब मेरा मस्तक धूल में जा गिरेगा ।

हे सिंह के समान वीर जयमल ! तूने अपने वचनों को अच्छी तरह पूरा कर दिखाया । अपने हाथों से विपुल बाण वर्षा कर तूने अपने मन की निकाल ली । राठौड़ योद्धा जयमल जब स्वर्ग सिधार गया तभी बादशाह किले में प्रविष्ट हो सका ।

उक्त उदाहरण से विदित होता है कि एक ही भावना को अलंकारिक भाषा का आश्रय लेकर बारबार व्यक्त किया गया है । अब प्रश्न यह उठता है—ऐसा होता क्यों है ? भावों की यह आवृत्ति क्यों ? इसमें क्या रहस्य है ? मेरी धारणा है कि डिंगल गीत के सभी दोहों में एक ही भाव की आवृत्ति भावपुष्टि के लिये की जाती है । मनोविज्ञान की दृष्टि से इसका बड़ा उपयोग है । बार-बार के दोहराने से पाठक की भावप्रवणता को उत्तेजना मिलती है । वह कवि के साथ बह जाता है । उदाहरण के लिये एक वक्ता है और वह किसी आमसभा के मंच से जनता को कहता है—‘हमें रोटी, रोजी और कपड़ा दो’ तो उसके इस कथन का अपेक्षाकृत कम प्रभाव पड़ेगा । किन्तु यदि वह यह कहे—‘हमारी सरकार से माग है—हमें रोटी दो, हमें रोजी दो, हमें कपड़ा दो’ तो उसकी इस वक्तृता का अधिक तीव्र व व्यापक प्रभाव पड़ेगा । कारण स्पष्ट है कि ‘हमें रोटी दो, हमें रोजी दो, हमें कपड़ा दो’ कहने से इन शब्दों में एक विशेष शक्ति जान पड़ती है । यह एक ही भावना, हमारे अभावों को पूरा करने की माग को प्रकारान्तर से दोहराती है । यही डिंगल गीतों में भावना की आवृत्ति का रहस्य है । गुजराती साहित्य के स्वनामधन्य साहित्यिक स्वर्गीय मेघाणी

जी ने भी कहा है—‘चारणी रचना का हेतु विगत उपस्थित करना नहीं था, बल्कि एक ही भावना को उठा कर शब्द गुफन द्वारा शौर्य आदि जागृत करना ही उसका मुख्य उद्देश्य था। लोक गीतो की तरह सब वस्तुओं का व्योरा देने का अवकाश यहाँ नहीं रचनाकार की दृष्टि में इतिहास का विगतवार वर्णन महत्वपूर्ण नहीं था, अपितु उसका उद्देश्य तो नाद तथा प्रसंग की जमावट करके शूरातन चढाना था।’

डिंगल गीतों को डिंगल भाषा की निजी सम्पत्ति कह सकते हैं। इस अपूर्व एवं अमेय सम्पत्ति के लिये डिंगल को न तो अपनी मा अपभ्रंश का मुह देखना पड़ा और न सखी ब्रजभाषा का। अतएव निस्सन्देह यह गीत रचना डिंगल कवियों के मस्तिष्क की एक अपूर्व उपज कही जा सकती है। इसी प्रश्न पर इससे पूर्व पर्याप्त विचार किया जा चुका है।

अन्य छन्दों की भाँति डिंगल गीतों के अपने नियम हैं। अधिकांश गीतों में चार दोहले पाये जाते हैं। कम से कम तीन दोहले होना अनिवार्य है, हाँ चार से अधिक दोहलो की रचना भी ‘एक गीत के अन्तर्गत की जा सकती है। प्रत्येक दोहले (द्वाले) में चार पक्तियाँ होती हैं। कही-कही पहले चरण में अन्य चरणों से अधिक मात्राये या वर्ण होते हैं, जो उसके प्रथम व प्रारम्भिक स्थान के सूचक होते हैं। वे गीत मात्रिक, और वर्णिक दोनों प्रकार के पाये जाते हैं। अधिकांश गीत सतुकान्त होते हैं, पर अनेक ऐसे गीत भी उपलब्ध हुये हैं, जो अतुकान्त हैं। हिन्दी के लिये मात्रिक छन्दों में अतुकान्त कविता नई चीज है, पर राजस्थानी में वह प्राचीनकाल से चली आई है।^१ राजस्थानी के गम्भीर अध्येता नरोत्तम स्वामी ने ‘रघुनाथ रूपक’ को आधार बना कर डिंगल गीतों को वैज्ञानिक क्रम से विभाजित किया है। उनको विवेचन करने पर मालूम हुआ कि ‘मात्रिक गीतों की संख्या बहुत अधिक है। वार्णिक गीतों की कुल संख्या ७ है, और उनमें भी मात्राओं का झलक लगा हुआ है।’ एक गीत ऐसा भी है जो मात्रिक और वार्णिक दोनों है। मात्रिक गीतों में सबसे अधिक संख्या विषम गीतों की है। इससे कम अर्धसम की और सबसे कम सम की। विषम गीतों की यह अधिकता राजस्थानी की एक विशेषता कही जा सकती है, (क्योंकि) हिन्दी के अधिकांश छन्द और पद सम या अर्धसम ही पाये जाते हैं।

इन गीतों में मात्रिक छन्दों की बहुलता और विषम पदों की अधिकता का कारण निश्चित तौर पर तो अधिकृत अव्ययन और सामग्री के अभाव के कारण ठहराया नहीं जा सकता है,^२ किन्तु सम्भावित कारणों का अनुमान अवश्य लगाया जा सकता है। श्री आर० बी० जागीरदार ने अपनी पुस्तक ‘ड्रामा इन संस्कृत लिटरेचर’

१—गजराज ओझा : नागरी प्रचारिणी पत्रिका भा० १४, अंक २, पृ० १३१

२—नरोत्तम स्वामी : राजस्थान भारती, भाग २, अंक १, पृ० २४

३—वही।

४—विशेष जानकारी के लिए देखिये — परिशिष्ट १,

डिंगल गीतों का छंद शास्त्रीय अध्ययन

मे सस्कृत नाटको मे प्राकृत गीतो की अवतारणा पर प्रकाश डालते हुए बताया है कि संगीत की आवश्यकता के अनुरूप ही जनपदीय बोलियों के गीतो की व्यवस्था सस्कृत के नाटककारों को करनी पड़ी है। वार्णिक वृत्तो मे यह माधुर्य नहीं आ पाता था जो 'देशी बयना' सब जन मिट्ठा' मे था। मात्रिक वृत्त जो अपभ्रंश मे जाकर तुकान्त हो गये थे—अपेक्षाकृत अधिक लय मय थे। डिंगल के ये समस्त गीत, जैसा कि पहले बताया जा चुका है—विशेष लय और ध्वनि सौन्दर्य के साथ पढ़े जाते हैं, स्वाभाविकतया मात्रिक ही होने चाहिए। जो सरलता व सरसता मात्रिक वृत्तो में होती है, वह डिंगल कवि के लिए आवश्यक थी, अपनी अभीष्ट सिद्धि के लिए इसके अतिरिक्त राह भी कौन सी हो सकती थी ? अतः अधिकांश गीत मात्रिक और विषम हैं।

डिंगल गीतो के बाद सबसे प्रिय छन्द 'दोहा' है। यदि गम्भीरता से इस प्रश्न पर विचार किया जाय कि कौन-सा छन्द राजस्थान की भावना का सही प्रतिनिधित्व करता है, किसकी अभिव्यक्ति सबसे जीवन्त है, तो निसन्देह दोहा इसमे बाजी ले जायेगा। नीति, वीर, शृंगार, प्रकृतिवर्णन तथा अन्य प्रकार की सशक्त अभिव्यक्ति के लिए 'दोहा' डिंगल मे कवियों का अति प्रिय छन्द रहा है। इस प्रदेश के लोकरिवाज, उत्सव, धार्मिक विश्वास, आशायें—अभिलाषायें, जनभावना, समाजव्यवस्था, संस्कार और संस्कृति जिस कुशलता से अपने को इस छन्द के माध्यम से प्रगट कर पाई है, वह अभूतपूर्व है। दोहा राजस्थानीजनता से इतना अधिक स्नेह सम्पादन कर पाया है कि उसने सभी प्रकार की कविता के लिए 'सज्ञा' का स्वरूप ग्रहण कर लिया है। मानो वह छन्दों का प्रतिनिधि बन बैठा है अतः कभी-कभी सामान्य छन्द के अर्थ मे भी इसका प्रयोग कर दिया जाता है।

दोहा अपभ्रंशकालीन छन्द है। लोकभाषा अपभ्रंश की जेठी बेटी राजस्थानी मे अपने वंश का रुधिर बहुत अधिक शुद्ध रूप मे पाया जाता है—तब भला दोहे को यह प्रधानता क्यों न मिले ? यह छन्द दोहा दूहा, दूहो, दूहा, दोहरा आदि नामों से पुकारा जाता रहा है। विद्वानों का मत है कि इस शब्द की व्युत्पत्ति संस्कृत दोघक या दोघक शब्द से की जाती है पर यह उचित नहीं जान पड़ता। 'स्वयम्भू' छन्द' (अपभ्रंश काव्य शास्त्र) मे इस छन्द को 'दुवहम्' कह कर पुकारा गया है। इससे ज्ञात हुआ है कि 'द्विपदक' से दिवपथक (दिवपथा) दुवहम् होता हुआ कालान्तर मे 'दोहा' हो गया। अपभ्रंश काल मे इस छन्द ने बहुत प्रमुखता पा ली। जिस प्रकार प्राकृत साहित्य मे 'गाहा' या 'गाथा' छन्द का बोल बाला था, उसी प्रकार अपभ्रंशकाल मे 'दोहा' सर्वप्रिय छन्द बन बैठा और उसका बहुत प्रयोग होने लगा। डा० जेकोबी और अल्सडोर्फ के अनुसार 'अपभ्रंश' नीति काव्य का यह अति प्रचलित छन्द है और यह कह कर कि यह प्राकृत गाथा का अपभ्रंश प्रतिरूप है, इसकी वास्तविक स्थिति समझी जा सकती है।

दोहा अपभ्रंश का छोटा ही छन्द कहा जायेगा लेकिन उसमे इतनी स्वरगत भगिमायें हैं कि उससे कथा के प्रवाह मे बाधा आती है अतः उसका प्रयोग चरित्र-

काव्यो मे कथा प्रवाह को नियन्त्रित करने के लिए होता रहा है। अपभ्रंश काव्य की इस परम्परा को राजस्थानी ने तो ग्रहण किया ही है—हम अन्य भाषा काव्यों मे भी यही प्रवृत्ति पाते हैं। सूफी प्रेमालयानक साहित्य व राम चरित मानस मे दोहा चौपाई का प्रयोग मानो इसी परम्परा का निर्वह है। किन्तु दोहा है मुक्तक का श्रेष्ठ छन्द उसमे आने वाली चार यतिया और प्रत्येक यति का विषम चरण उसे मुक्तक काव्य के लिए अति उपयोगी बना देता है। हिन्दी मे दोहे को एक ही प्रकार का माना जाता है। किन्तु डिंगल मे यह पांच रूपो मे पाया जाता है। यथा—(१) दूहो (२) सोरठियो दूहो (३) बडो दूहो (४) तूँवेरी दूहो और (५) खोडो दूहो।

(१) दूहो—यह एक मात्रिक छन्द है जिसमें चार चरण होते हैं। पहले और तीसरे चरण में १३-१३ मात्रायें होती हैं और दूसरे व चौथे चरण मे ११-११ मात्रायें होती हैं। अन्त तुकान्त होता है। यथा —

राजनीति रे रोग सूँ बढै विपद जद पूर ।

मेटे सकट मुलकरो, कै साहित कै सूर ॥

राजनीति के कुत्सित रोग से जब देश विपदग्रस्त हो जाता है तो साहित्य अथवा शूरवीर ही उसका सकट मिटा सकते हैं।

(२) सोरठियो दूहो—यह हिन्दी का सोरठा ही है। इसका सम्बन्ध सोरठ (सीराष्ट्र) से जोड़ा जाता है। यह राजस्थानी का बहुतप्रिय छन्द है। एक कहावत प्रसिद्ध है —

सोरठियो दूहो मलो भलि मरवण री बात ।

जोवण छाई घण भली, तारा छाई रात ॥

सोरठियो दूहो, ढोला मारवण की कथा, यौवनमद से मत्त प्रिया और तारो से भरी हुई रात्रि अच्छी होती है।

इसके पहले और तीसरे चरण मे ११-११ मात्रायें तथा दूसरे तथा चौथे चरण मे १३-१३ मात्रायें होती हैं। तुक मध्य मे मिलता है। हमे यहा राजस्थानी दोहो के सम्बन्ध मे एक बात, एक विशेषता याद रखनी चाहिए कि उनमे केवल उन्ही चरणो का तुक मिलेगा जिनकी मात्रायें ११ हो। उदाहरण सोरठियो दूहे का —

अकवरसमद अथाह, तिह डूवा हिन्दू तुरक ।

मेवाडी तिण माह, पोयण फूल प्रतापसो ॥

अकवर अथाह समुद्र के समान है, जिसकी अथाह गहराई मे हिन्दू और मुसलमान सब डूव गये, परन्तु मेवाड का महाराणा प्रताप कमल के फूल के समान उसके ऊपर ही तैर रहा है—उस समुद्र का राशि जल प्रताप रूपी कमल-पुष्प को जरा भी आद्र नही कर सका।

(३) बडो दूहो—इसका दूसरा नाम 'साकलियो दूहो' भी है। इसके पहले और चौथे चरण मे ११-११ मात्रायें तथा दूसरे व तीसरे चरण मे १३-१३ मात्रायें होती हैं। पहले और चौथे चरण का तुक मिलता है।

रोपी अकबर राड़, कोट झडै नह कागरै ।

पटके हाथल सीह पण, बादल ह्वै न बिगाड़ ॥

अकबर ने लडाई ठान ली पर अनेक प्रयत्नों के बावजूद भी वह कोट (परकोटा) या कूगूरे को गिरा न सका । सिंह क्रोधित होकर चाहे जितनी बार अपना पंजा पटके, पर उससे बादलों को कोई हानि नहीं पहुँचती । वे उसकी पहुँच से सदा ही बाहर रहते हैं ।

(४) तू वेरी दूहो—यह बड़े दूहे का विलोम है । इसके पहले और चौथे चरण में १३-१३ मात्रायें तथा दूसरे और तीसरे चरण में ११-११ मात्रायें होती हैं । दूसरे और तीसरे चरणों का तुक मिलता है ।

मेवा तजिया महमहण, दुरजोधनरा देख ।

केला छोट विसेख, जाय विदुर घर जीमिया ॥

महामानव श्रीकृष्ण ने दुर्योधन के मेवे भी त्याग दिए किन्तु प्रेम-भक्ति में बंध कर उन्होंने विदुर के घर जाकर विशेष तौर से केले के छिलके खाये ।

(५) खोड़ो दूहो—खोड़ा शब्द राजस्थानी का है जिसका अर्थ होता है 'लंगड़ा' । जिस दोहे का अन्तिम चरण कम मात्राओं का हो, वह खोड़ा दूहा कहलाता है । इसके पहले और तीसरे चरणों में ११-११ मात्रायें होती हैं और इन्हीं का तुक भी मिलता है । दूसरे चरण में १३ और चौथे चरण में केवल ६ मात्रायें रहती हैं ।

नाड़ो भरियो नीर, टावरियो झूलण गयो ।

परै न पूगो तीर, वो डूबौ ॥

भरे हुए तलैया में बच्चा झकोले लेने के लिए गया । वह तैर कर किनारे पहुँच नहीं पाया, बेचारा डूब गया ।

यहाँ हमने डिंगलके रीति ग्रंथों और छंद शास्त्रोंके अनुसार दोहेके प्रमुख भेदों-प्रभेदों पर विचार किया है^१ किन्तु वर्ण्यविषय को लेकर भी दोहेके अनेक भेद प्रचलित हो गये हैं । राजस्थान के सांस्कृतिक उपाख्यान नामक अपनी पुस्तक के आरम्भ में डा० कन्हैयालाल सहल इस प्रकार की सुन्दर व्याख्या को है उसे यहाँ साभार उद्धृत किया जाता है ।^२

(१) रंग दूहा —

'घन्य घन्य' या शाबाशी के अर्थ में 'रंग है, रंग है' कहने की प्रथा राजस्थान में है । किसी के शौर्य आदि की प्रशंसा में 'रंग रंग' के प्रयोग द्वारा जो दोहा कहा जाता है उसे 'रंग रा दूहा' कहते हैं । उदाहरणार्थ —

'ल्यायो भ्रमर लिवाय, मेछा पग झट माडतो

सतिया सुजस सवाय, बसियो सुग रंग रंग बलू ।'

१—विस्तृत जानकारी के लिए देखिए—'रघुवर जस प्रकाश'-पृ० ६८

२—कन्हैयालाल सहल : राजस्थान के सांस्कृतिक उपाख्यान - पृ० १३-१४

अर्थात् शत्रुओं को तलवार के घाट उतार कर बलूजी अमरसिंह के शव को ले आए जिसे लेकर उनकी रानी चिता पर बैठ कर भस्म हो गई । वीर बलूजी भी इसके बाद शत्रुओं से लड़ते हुए स्वर्गवासी हुए । 'रंग है, रंग है', ऐसे बलूजी के लिए ।

(२) परिजाऊ दूहा—परिजाऊ शब्द का प्रयोग वीर रस से सम्बन्ध रखने वाले किसी गीत, दोहे अथवा कवित्तके लिए हो सकता है—विशेषतः उन छन्दोंके लिए इस शब्द का प्रयोग समुचित है जिनमें वीरों ने शरणागत रक्षाका अथवा अपने सम्मान की रक्षा के लिए प्राणों की बाजी लगा दी हो । उदाहरणार्थ —

सूरा सोत उजाड़ मे, भूँडण पोहरा देत ।

उठ रै कंत निदालवा, कटक हिलोला लेत ।

अर्थात् शूकर जंगल में सोया हुआ था, शूकरी पहरा दे रही थी । क्षत्रिय-कुमारों के आखेट दल ने शूकर को चारों ओर से घेर लिया । तब शूकरी ने कहा—हे निद्रालु पति, उठो, शत्रु-दल समुद्र में उठती हुई लहरो की तरह हिलोरें ले रहा है । इस पर शूकर ने उत्तर दिया —

तू जा भूँडण भाकरा, हू जाऊ रणघट्ट ।

महल रुवाणो पदमणी, (कँ) मीस वखेरु हट्ट ।

अर्थात् हे शूकरी ! तू तो पहाड़ों में चली जा और मैं युद्धक्षेत्र में जाता हू । या तो शत्रुओं को मार कर उनकी प्रियतमाओं को रुलाऊंगा अथवा युद्ध में स्वयं प्राण देकर शत्रुओं के घर घर गोठ के सावन जुटा दूंगा । यह सुनते ही शूकरी बोल उठी —

सुण सूरा भूँडण कहै, कुल अपणों लाजत ।

इण घरती रो ऊपन्यो तीतर नही भाजत ॥

मैं युद्ध में न जाऊँ, हो नहीं सकता, ऐसा करने से हमारा कुल लज्जित होगा । इस घरती का उत्पन्न हुआ तीतर भी प्राणरक्षा के लिए भाग नहीं सकता, फिर मेरी तो बात ही क्या ?

(३) सिन्धु दूहा—युद्ध के समय दमाभी लोग योद्धाओं को उत्साह दिलाने के लिए सिन्धुराग में दोहे गाते थे । जब कोई सेना युद्ध के लिए तत्पर होती, अथवा युद्ध में जुट जाती तो वीरों को जोश दिलाने के लिए सिन्धु राग का प्रयोग किया जाता था । इसके द्वारा योद्धाओं को नवीन प्रेरणा मिलती थी । कहना न होगा कि जीवन की नश्वरता और वीर कर्तव्यों के पालन करने के लाभों पर ही ये दोहे आधारित होते थे । यथा —

सार वहन्ता साहिवौ, मन माया न धरत ।

जाण खखेरी खालडी, तापस मढी तजत ॥

हे शूरो तलवार चलाते हुए मन मे किसी भी प्रकार माया को धारण न करो । अपने शरीर को ककाल और सूखी चमडी मात्र समझो । जैसे कोई तपस्वी मढी त्याग कर चला जाता है, उसी प्रकार ये प्राण भी एक दिव चले जायेंगे अतः रण में बस तलवार चलाते रहो ।

(४) विसहर दोहा—जिस दोहे द्वारा कवि अनौचित्य के लिए किसी व्यक्ति की भर्त्सना करता है, तो वह दोहा विसहर कहलाता है । विसहर शब्द सम्भवत विषधर का ही रूप है । ऐसे दोहे तीव्रता व भयकरता के साथ एक विषधर के समान ही अपने लक्ष्य पर चोट करते हैं, इसी से इन्हें विसहर कहा जाने लगा है ।

‘विसहर’ छंद व्यगात्मक छंद है, निन्दात्मक नहीं । यद्यपि उनमें निन्दा की जाती है, किन्तु यह निन्दा साध्य नहीं, साधन है । कवि का प्रयोजन भर्त्सना अथवा निन्दा द्वारा सुधारा है, अतः हम इन्हें निन्दात्मक काव्य नहीं कहेंगे । सामाजिक उपयोगिता को बिना विचारे जो केवल अवगुण दर्शन अथवा भर्त्सनामय काव्य लिखा जायेगा उसे अंग्रेजी में लेम्पून (निन्दात्मक) कहा जायेगा । निन्दात्मक काव्य के औचित्य पर हम शका कर सकते हैं, किन्तु ‘विसहर’ उपयोगिता की दृष्टि से महत्व रखते हैं । उनमें घृणा व तिरस्कार नहीं, व्यग और भर्त्सना होती है । इस सम्बन्ध में ड्रायडन ने कहा है, ‘व्यंग का वह स्वरूप जिसे हम इंग्लैण्ड में ‘लेम्पून’ के नाम से ग्रहित करते हैं, बहुत ही खतरनाक प्रकार का शस्त्र है, और बहुधा गैरकानूनी है । हमें दूसरे व्यक्तियों की निन्दा करने का कोई नैतिक अधिकार नहीं है । केवल दो ही कारण हो सकते हैं जिससे हमें ऐसे निन्दात्मक काव्य रचने की छूट मिले, मैं वादा नहीं करता कि वे दोनों कारण सदा न्याय-संगत ही हों । पहला कारण है ‘प्रतिहिंसा,’ जबकि हमारे आगे ऐसा ही क्रूर व्यवहार हुआ हो अथवा भयकर रूप से बदनाम किये गये हों, जिसका अन्य कोई इलाज न हो । मैं दूसरा कारण भी बताऊंगा और वह यह कि कोई व्यक्ति जन समुदाय के लिए परेशानी का कारण बन गया हो ।’

कहना होगा कि ‘विसहर’ किसी भी दृष्टि से लेम्पून की कोटि में नहीं रखे जा सकते हैं । ‘विसहरो’ का उपयोग शासकों व सामन्तों को कर्तव्यपरायण, मानवीय उदात्त आचरणकर्ता व निष्ठावान् बने रहने को मजबूर करता था । एक दो उदाहरण लेकर हमें अपनी बात समझनी होगी ।

जोधपुर नरेश बखतसिंह ने अपने पिता अजीतसिंह को रात में सोते हुए जान से मार दिया था । यह घटना ३ जुलाई १७२४ को घटित हुई । इस सम्बन्ध में यह दोहा प्रसिद्ध है —

बखता बखत बायरो क्यु मारियो अजमाल ।

, हिन्दुवाणी रो सेवरो तुरकाणीरो काल् ॥

(हे भला-बुरा न विचारने वाले बखतसिंह ! तूने अजीतसिंह को क्यों मारा ? वह तो हिन्दुओं का शिरमौर और मुसलमानों का कट्टर शत्रु था) ।

एक बार किसी कवि ने इन्हीं वखतसिंह को अपने एक घोड़े को 'वापो', 'वापो' कहते और दुलारते हुये देखा । उसने ताना मारते हुये निम्न विसहर कहा —

वापो मत कह वखतसी, कापत है केकाण ।

एक बार वापो कहा, पवंग तजेला प्राण ॥

(हे वखतसिंह ! घोड़े को 'वापो' कह कर न पुकार । वह प्राणभय से कांप रहा है । यदि एक बार जो फिर 'वापा' कह दोगे तो यह घोड़ा भय के मारे अपने प्राण तज देगा ।)

'विसहर' के रूप में की जाने वाली भर्त्सना का लक्ष्य दुर्गुणों को बढ़ने से रोकना था । अपने पिता को स्वयं मार देना, इससे बढ़ कर कृतघ्नता क्या होगी ?

'विसहर' की सम्बेदना में अपेक्षाकृत कम तीखे व्यंग भी राजस्थानी काव्य में बहुतायत से मिलते हैं । वाकीदास की व्यंगमय कविता इसी प्रकार की है । उन्होंने उन व्यापारियों को लतेड़ा है जो स्वार्थ सिद्धि के लिए अपने मित्रों का भी ध्यान नहीं रखते ।

जल छाणे, दिन जीमही, लीली वस्त न खाय ।

दोसत हूँ देता दगो, कसर न राखै काय ॥

(वे जल को छान कर पीते हैं, दिन में ही भोजन कर लेते हैं और (अहिंसा की दृष्टि से) हरी वस्तुयें (सब्जी) नहीं खाते किन्तु मित्र को धोका देने में कोई कसर नहीं रखते ।)

उनकी 'कुक्कवि बत्तीसी', 'मावडिया मिजाज', 'कृपण दर्पण', 'कायर ब्रावनी' आदि रचनायें इसी प्रकार की हैं । किन्तु इनमें कवि ऊमरदान के काव्य सा असतुलन नहीं है । ऊमरदान ने 'राम-स्नेही' सम्प्रदाय के साधुओं से चिढ़ कर अच्छी खबर ली है, पर वह व्यंग्यात्मक काव्य के स्थान पर निन्दात्मक कविता बन पड़ी है । प्रस्तुत चर्चा का हमारा उद्देश्य राजस्थानी कविता में पाये जाने वाले व्यंग के प्रकारों की जानकारी तक ही सीमित है अतः ऐतिहासिक दृष्टि से इस पर विचार नहीं किया गया है ।

वयण-सगाई

ङिगल कविता में विभिन्न प्रकार के अलंकारों का प्रयोग किया गया है, किन्तु यह आश्चर्य की बात है कि काव्यरुद्धियों को बहुत अधिक परिमाण में संजो कर चलने वाली ङिगल कविता-धारा अलंकारों के प्रति अधिक उत्साही नहीं रही । ङिगल के अधिकांश कवि, केवल अलंकार के मोह में पड़ कर, अपनी रचनाओं को निर्वीर्य बनाने के हिमायती कभी नहीं रहे । उन्होंने अलंकार-प्रयोग के सम्बन्ध में पूर्ण संयम से काम लिया है । अलंकारों को, उन्होंने अपनी कविता-कामिनी के सौन्दर्य-वृद्धि का साधन मात्र ही माना है, उसे साध्य कभी बनने नहीं दिया । साधन और साध्य का यह अन्तर उनके सामने सदैव स्पष्ट था । यही कारण है कि ङिगल कविता, रुद्धियों

से पूर्णतया शृङ्खलित होने पर भी प्राणवान है। इसका यह अर्थ नहीं कि डिंगल कविता में अलंकारों का प्रयोग नहीं हुआ, पर अलंकार कविता के एक अंग-मात्र बन कर रहे, वे कभी कविता पर छा नहीं सके। डिंगल कविता में हमें उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदि सादृश्यमूलक और अनुप्रास, यमक, श्लेष आदि शब्दालंकारों का सफल प्रयोग मिलता है। पर एक अलंकार को, डिंगल कवियों ने, बड़ी तत्परता और इतनी कड़ाई से प्रयुक्त किया है कि वह अलंकार, केवल अलंकार मात्र नहीं रहा अपनी सजा त्याग कर, वह अनिवार्य काव्य-तत्त्व के रूप में ग्रहीत किया जाने लगा। वह राजस्थानी कविता की एक विशेषता बन गया। इस शब्दालंकार को 'वयण-सगाई' (वर्ण-सगाई या वर्ण-सम्बन्ध) कहा जाने लगा।

'वयण-सगाई' एक शब्दालंकार है। राजस्थानी परम्परा से अपरिचित विद्वानों ने इसे एक छंद मान लिया है,^१ जो सर्वथा अनुचित है। 'वयण-सगाई' के अनुसार, सामान्यतः कविता के किसी चरण के प्रथम शब्द का प्रथम अक्षर, उसी चरण के अन्तिम शब्द के प्रथम अक्षर से मिलता है। जैसे —

अकबर गरव न आण, हींदू सह चाकर हुआ।

दीठो कोई दीवाण, करता लटका कटहड़े॥

(हे अकबर ! मन में इस बात का गर्व न कर कि हिन्दू सरदार तेरे सेवक हो गये हैं। क्या तूने कभी इकलिंग के दीवान, महाराणा प्रताप को कटहड़े में मुजरा करते देखा है ?)

यहाँ प्रथम चरण के 'अकबर' और 'आण', दूसरे चरण के 'हींदू' और 'हुआ', तीसरे चरण के 'दीठो' और 'दीवाण' और चौथे चरण में 'करतो' और 'कटहड़े' में वयण-सगाई है। 'वयण-सगाई' नामक इस अलंकार का उल्लेख संस्कृत, प्राकृत अथवा अपभ्रंश के काव्यशास्त्रों में नहीं पाया जाता। न अन्य भारतीय भाषाओं में इसके इस स्वरूप की उपलब्धि ही होती है। अतः अलंकार के क्षेत्र में 'वयण-सगाई' डिंगल कवियों की विशिष्ट उद्भावना है और अलंकार-शास्त्र को उनकी एक विशिष्ट देन कही जा सकती है। अस्तु —

डिंगल में रचित कविता का प्रत्येक चरण का पहला अक्षर उस चरण के अन्तिम शब्द के प्रथम अक्षर से मिले-कितना बड़ा बन्धन है यह ! डिंगल कवियों ने इस नियम का कड़ाई से पालन किया है। हाँ यह बात अवश्य है कि 'वयण-सगाई' के कालान्तर में अनेक भेद बनते चले गए, जिससे कवियों को अधिक सुविधा हो गई। पर प्रश्न यह आता है कि संस्कृत वर्ण-वृत्तों की क्लिष्टता से बचने वाली कविता पर यह बन्धन कैसे हावी हो गया ? और इस प्रश्न के उत्तर में हमें डिंगल के लक्षण-ग्रन्थों की शरण में जाना पड़ता है। मछाराम ने अपने ग्रंथ 'रघुनाथरूपक' में लिखा है —

आवे हण भाषा अमल, वयण-सगाई वेण ।

दग्ध अगण वद दुगण रो, लागे नह लवलेष ॥

०

०

०

खू न किया जाणौ खलक, हाड़ वैर जो होय ।

वणै सगाई वयण तो, कल्मस रहै न कोय ॥

(अर्थात् इस ङिगल भाषा में ऐसा नियम है कि यदि अक्षरो की वयण-सगाई मिल जाती है तो दग्धाक्षरो का, अणुभ गणो का और अशुभ द्विगुणो का कुछ भी दोष नहीं लगता ।

(ससार में यह प्रसिद्ध है कि किसी की हत्या करनेसे जो वैरभाव हो जाता है, वह भी वाग्दान से विवाह सम्बन्ध हो जाने के बाद दूर हो जाता है । वहाँ फिर किसी के मन में, किसी भी प्रकार की दुरभिसंधि नहीं रहती ।)

इसका यह अर्थ निकला कि ङिगल कवियों ने इस 'वयण-सगाई' को दग्धाक्षरो, अशुभ गणो व द्विगुणो की झलक से बचने के लिए अपनाया, पर यह सावन महंगा रहा । इस पर विस्तारपूर्वक विचार करने के पहले हम दग्धाक्षरो, अशुभ गणो व द्विगुणो सम्बन्धी आवश्यक जानकारी प्राप्त कर लें तो उचित होगा ।

दग्धाक्षरो के सम्बन्ध में विद्वानों में परस्पर मतभेद है । कुछ लोग, केवल आठ दग्धाक्षर मानते हैं और उनका कविता के प्रारम्भ में प्रयोग निषिद्ध ठहराते हैं । वे अक्षर ये हैं—ह, झ, घ, र, ध, न, प, और भ । आठ दग्धाक्षर मानने वालों की मान्यता है कि कविता में 'हकार' का प्रयोग हित की हानि करता है । 'झकार' शरीर में व्याधि उत्पन्न करता है । 'घकार' राज-भय कराता है । 'रकार' धन का नाश कराता है । 'धकार' स्त्री और शरीर का नाश करता है । 'नकार' अकारण ही मनुष्य को नीचा दिखाता है । 'पकार' यश का नाश कराता है । 'भकार' परदेश में भटकता है । इन आठ अशुभ अक्षरो से कविजन सदा बचें । जिन पिंगलाचार्यों ने चौदह दग्धाक्षर माने हैं, उनका मत है—'मकार', 'दकार' और 'पकार' यह आद्य शब्द के मध्य में नहीं लाना चाहिए । 'झकार', 'टकार' और 'ककार' इनको आदि शब्द के अन्त में नहीं रखना चाहिए और ह, ज, घ, र, ध, न, प, भ,—इन आठ अक्षरो को आदि में नहीं लाना चाहिए । कुछ आचार्यों द्वारा ग, ङ, ठ, ट, थ, ण, द्र, ल, प, म, ह, झ, घ, र, ध, न, प, भ, और म,—इन अठारह अक्षरो को दग्धाक्षर माना गया है । कवि को अपने कर्म में तल्लीन रहते हुए भी इन दग्धाक्षरो के प्रति सतर्क रहना जरूरी था । इसी प्रकार उन्हें अशुभ गणों को भी कविता के प्रारम्भ में नहीं लाना चाहिए । 'मगण' 'नगण' 'यगण' और 'भगण' ये चार शुभ गण हैं और शेष चार गण, यथा, 'सगण' 'तगण' 'रगण' और 'जगण' अशुभ हैं—इन्हें कदापि कविता के प्रारम्भ में न आने दिया जाय ।

अभी तो हम दग्धाक्षर व अशुभ गणों के सम्बन्ध में उलझ रहे हैं । द्विगुणों का चक्कर तो वेहद पेचीदा है । यह तो हम सब जानते हैं कि गण आठ होते हैं,

यथा—य, म, त, भ, न, र, ज, और स गण । इनमें से 'भगण' और 'नगण' इन दानो गणों को मित्र-गण माना जाता है । 'भगण' और 'यगण' को भृत्य (सेवक) 'जगण' और 'तगण' को उदास और 'सगण' और 'रगण' को शत्रु की सज्ञा दी गई है । आचार्यों के अनुसार 'मित्र' और 'उदास' गणों का सम्बन्ध सुखो को दुखो में बदल देता है । 'मित्र' व 'शत्रु' गणों का सम्बन्ध सज्जनो को हानि करता है । 'उदास' और 'शत्रुगण' मिल कर अशुभ योग का निर्माण करते हैं । 'दास' और 'उदास-गणों' की मैत्री घनक्षय करती है और 'दास' और 'शत्रु' गणों की निकटता दुश्मनी में बदल जाती है । 'शत्रु गणों' के साथ 'भृत्य गणों' के मिलने से शोक की वृद्धि और 'शत्रु' तथा 'उदास गणों' के साथ से वश-विनाश होता है । कितनी विचित्र भूल-भुलैया है ! कवि-कविता क्या करता है, बड़ी वीरता का, साहस का प्रदर्शन करता है । लोक-कथाओं के राजकुमार की तरह यदि वह दग्धाक्षर रूपी पहरेदारों से अपने को बचा कर, अशुभ गणों रूपी चारों समुद्रों को पार कर, द्विगणों के तिलस्म को वेध सकने में सफल हो जाता है तो कही जाकर कविता सुन्दरी तक उसकी पहुँच होती है । कितनी भयकर और अधिक है उसकी बाधाएँ ! और इन बाधाओं से बचने के लिए उसे 'वयण-सगाई' रूपी जादू की चटाई जो मिल गई ।

और डिगल कवि ने अगणित बन्धनों से मुक्त होने के लिए, अपने को एक नये बन्धन में बांध लिया । यह स्वाभाविक ही था । काटा, काटे से ही निकाला जाता है । चिकित्सक विष को प्रभावहीन करने के लिए प्रति-विष की शरण लेता है । अतः यदि डिगल कविता ने दग्धाक्षरों, अशुभ गणों और द्विगणों के दोषरूपी शृंखलाओं को तोड़ने के लिए, अपने को 'वयण-सगाई' के बन्धनों में जकड़ा तो यह सहज ही था ।

वैसे डिगल के रीति-ग्रन्थों में वयण-सगाई का निर्वाह करना अनिवार्य नहीं माना है और निर्वाह न होने को दोष भी नहीं ठहराया है, फिर भी मध्यकालीन कवियों ने इसका इतनी कट्टरता से पालन किया है कि पश्चवर्ती कवियों को इसे एक काव्य-नियम के रूप में ग्रहण करने को बाध्य होना पड़ा है । यदि कोई कवि, किसी स्थान पर 'वयण-सगाई' का निर्वाह नहीं कर पाता तो वह कोई काव्यदोष नहीं माना जाता था, परन्तु वह उसकी काव्य अक्षमता का द्योतक माना जाता था । बूँदी के महाकवि सूर्यमल्ल पहले कवि थे, जिन्होंने 'वयण-सगाई' के पालन करने में, अनेक बार भावों की उचित अभिव्यक्ति और सवेगों का स्पष्टीकरण सफलतापूर्वक कविता में नहीं हो पाता है और कभी कभी तो इसीलिए रसोद्रेक भी बाधा पहुँचाती है, यही विचार कर, उन्होंने अपनी 'वीर सतसई' में, इस नियम में ढील बरती और अपनी सफाई के रूप में निम्न दोहा लिखा :

वयण-सगाई बालिया पेखीजै रस पोस ।

वीर हुतासण बोल में, दीसे हेक न दोस ॥

(वयण-सगाई के नियम को जला देने से, वीर-रस का पोषण ही दिखाई पड़ता है । उस हुतासन (अग्नि) की दीप्ति में दोष तो एक भी नहीं दिखाई देता ।

अग्नि, जिस प्रकार सभी खरावियों को जला कर शुद्ध बना देती है, उसी प्रकार वीर-रस सभी काव्य दोषों को छिपा लेता है ।)

‘वयण-सगार्ई’ के सात भेद माने गये हैं, जिनमें तीन मुख्य हैं—उन्हे उत्तम (अधिक), मध्यम (सम) और अधम (न्यून) कहा जाता है ।

१—उत्तम या अधिक प्रकार की ‘वयण-सगार्ई’ में चरण के पहले शब्द और अन्तिम शब्द के आदि के वर्णों को मिलाया जाता है—यथा —

जिण वन भूल न जावता, गैद गिवड गिडराज ।

तिण वन जबुक ताखड़ा, ऊवम मडे आज ॥

(जिस वन में हाथी, गेंडे और सूअर भय के मारे भूल कर भी नहीं जाते थे, वहाँ आज (सिंह के न होने से) गीदड़ भी बड़े शक्तिवान बने उपद्रव कर रहे हैं ।)

२—मध्यम या सम ‘वयण-सगार्ई’ में चरण के प्रथम शब्द के आदि के अक्षर और अन्तिम शब्द के मध्यम अक्षर का मेल किया जाय . जैसे —

नाम लिया थी मानवां, सरकै कलुष विसाल ।

मह जैसे भेटै तिमर, रमम परस किरभाल ॥

(हे मनुष्य ! प्रभु के नाम-स्मरण से तुम्हारा सारा विपुल पाप उसी प्रकार खिसक जायेगा, जिस प्रकार सूर्य की रश्मि से पृथ्वी का अन्वकार, स्पर्श मात्र से तिरोहित हो जाता है ।)

३—अधम या न्यून ‘वयण-सगार्ई’ में चरण आदि के और अन्त के अक्षरों को मिलाया जाता है, जैसे —

मरद जिके संसार मे, लखजै जीव विसाल ।

रात दिवस रघुनाथ रा, लेवै नाम रसाल ॥

(इस संसार में जो भी (समझदार) मनुष्य हैं, वे संसार के राशि-राशि जीवों को देख कर (यह समझ कर कि इन्हे प्रभु ने बनाया है) रात-दिन भगवान राम का नाम लेते रहते हैं ।)

इन तीनों भेदों के सम्बन्ध में निम्न दोहा पाया जाता है —

वरण मित्त जू धरण विव, कवियण तीन कहत ।

आद अधिक, सममध अवर, न्यून अ क सो अंत ॥

(वर्ण-मैत्री कराते समय कवियों ने तीन ‘प्रकार’ कहे हैं । जब किसी चरण के आदि अक्षर का मेल अन्त के शब्द के आदि अक्षर से, मध्यम अक्षर से या अन्तिम अक्षर से हो तो उसे क्रमशः अधिक, सम और न्यून वर्ण-मैत्री (वयण-सगार्ई) कहेंगे ।) डिगल में काव्यदोष

डिगल काव्य का अपना निजी छन्द विधान है उसी प्रकार अपना निजी काव्य-शास्त्र भी है । उसके काव्यालंकार भी अपने ही ढंग के हैं । ‘वयण-सगार्ई’ का प्रयोग

अन्य भाषाओं में नहीं पाया जाता है। इसी प्रकार डिगल कविता में काव्यदोष भी बहुत कुछ अपने हैं। राजस्थानी काव्यशास्त्रियों ने कविता में ग्यारह दोष माने हैं, हम यहाँ उन्हीं पर विचार करेंगे।

काव्य के मुख्य अर्थ की प्रतीति में बाधा पहुँचाने वाले को काव्य-दोष कह कर पुकारा जाता है। जैसा कि पहले उल्लेख किया जा चुका है, डिगल में ग्यारह प्रकार के काव्यदोष माने जाते हैं यथा (१) अंघ, (२) छवकाल, (३) हीन, (४) निनग, (५) पागलौ, (६) जात विरोध, (७) अपस, (८) नालछेद, (९) पखतूट, (१०) बहरौ और (११) अमगल।

हम आगे चल कर डिगल के मान्य और प्रामाणिक रीतिग्रन्थ 'रघुनाथरूपक' के आधार पर इन काव्यदोषों की विवेचना करेंगे। यह ग्रन्थ जोधपुर के महाराजा मानसिंह जी के कृपापात्र कवि मछाराम का बनाया हुआ है और अपने ढंग का एक ही ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ में डिगल भाषा की कविता की रीतियाँ, छंद भेद, छन्द लक्षण, अलंकार, गुणदोष आदि का समावेश कर लिया गया है। अस्तु—

(१) अंघ दोष

जिस गीत अथवा कविता में उक्ति का एक ही ढंग से निर्वाह न हो उसे अंघ दोष कहते हैं— यथा

दिलड़ा समझ रे सगलो जग दाखै,
पछै घणौ पिछतासी।
पुरुष जनम कद तू पामेला
गुण कद हरिरा गासी ॥१॥
मात पिता वधव दौलत-मद,
सुत त्रिय जोड सघाणो।
मायारा आडवर माँहैं,
बदा। केम बंधाणो ॥२॥
समुझै वयू न अजू समझाऊ,
भूल मती हिव भाया।
दोढे ऊमर चटका देती,
छित जिम बादल छाया ॥३॥
सोवै खाय करै नहैं सुकृत,
खोवै दीह खलीता।
प्रीत करै सिमरे सीतापत,
जिके जमारो जीता ॥४॥

हे मन ! समझ, सम्पूर्ण जगत कहता है, नहीं तो फिर बहुत पश्चात्ताप करेगा। मनुष्य-जन्म फिर कब तू पावैगा, और कब ईश्वर के गुणानुवाद गावैगा ॥१॥

माता-पिता, भाई-बन्धु, धनमद, पुत्र और स्त्री से तूने अपना सम्बन्ध मिलाया है और हे ईश्वर के सेवक ! इस माया के आडम्बर में क्या बँधा हुआ है ॥२॥

मैं अब भी तुझे समझाता हूँ, समझता क्यों नहीं है । हे भाई ! अब भी भूल मत कर । यह उम्र पृथ्वी पर बढ़लो की छाया की तरह चुटकी देती हुई दीड़ रही है ॥३॥

यो तो सब ही खा करके सो जाते हैं, पुण्य नहीं करते हैं और दिन खाली ही (व्यर्थ ही) खोते हैं । किन्तु जो प्रेम से भीतापति (रामचन्द्र का) का स्मरण करता है उसने ही जीवन में विजय प्राप्त की ॥४॥

इस गीत के प्रथम और द्वितीय द्वाले में (दल में) परामुख उक्ति है और तृतीय द्वाले में सन्मुख उक्ति है और फिर चतुर्थ द्वाले में परामुख उक्ति है । इसमें एक ही उक्ति का निर्वाह नहीं हुआ, अतः इसमें अंधदोष है ।

(२) छवकाल दोष —

जहाँ कविता में डिगल के अतिरिक्त अन्य भाषाओं के शब्दों का प्रयोग होता है, वहाँ छवकाल दोष माना जाता है ।

वन बैठो भला चढो गिर-वदरी, घरा भेष के धारो ।

चित नँह लग्यो रामरै चरणा, नँह जब लग निसतारो ॥१॥

प्रीति करै तीरथ रै ऊपर, मोज दिये मनमानो ।

तक्यो न मन हर पग जिहताई, पार न उत्तरै प्राणी ॥२॥

कर विधान करवत ले कासी, ले ब्रजरेणूँ लेटे ।

पग्यो न दिल प्रभुरै पद पंकज, भिसत न यातिक भेटै ॥३॥

भैरव देव अदेव भलाई, निरखो फिर फिर नैना ।

भुगत तणी सातारो मालक, हरि विन दाता है ना ॥४॥

चाहे वन में जाकर तप करो, चाहे वद्रीनाथ जी के पर्वतो पर चढ़ कर गल जावो, और चाहे कितने प्रकार के भेष धर कर पृथ्वी में फिरो, किन्तु जब तक रामचन्द्र भगवान के चरणों में मन नहीं लगा, तब तक इस ससार से छूटकारा नहीं हो सकता ॥१॥

चाहे तीर्थों के ऊपर खूब प्रेम हो, और चाहे मन इच्छित आनन्द भोगने को मिले हो किन्तु जब तक ईश्वर के चरणों को मन लगा कर नहीं देखा तब तक प्राणी का उद्धार नहीं हो सकता ॥२॥

चाहे विधि अनुसार काशी में करोत ले और चाहे ब्रजभूमि में लेटे, किन्तु जब तक मन ईश्वर के चरणारविंद में अनुरक्त नहीं हुआ तब तक स्वर्ग नहीं मिल सकता ॥३॥

चाहे भैरव आदि देव और अदेवी को बार बार नेत्रों से देखो, किन्तु मुक्ति की प्राप्ति का मालिक ईश्वर के सिवा और कोई भी देने वाला नहीं है ॥४॥

इस गीत में प्राणी, भेट्टै, लेट्टै, नैना, भिसत, त्यातिक और जबलग ये शब्द ब्रज-भाषा और फारसी के हैं। अतः इस प्रकार जो भाषा विरुद्ध शब्द जहाँ आते हैं वहाँ छवकाल दोष होता है। अर्थात् इस गीत में डिंगल भाषा के शब्द आने चाहिये थे किन्तु अन्य भाषा के भी आये हैं। अतः यह दोष है।

(३) हीण दोष —

जहाँ अर्थ में अस्पष्टता हो, वहाँ हीण दोष होगा। यथा —

मनरा महराण समापण मोजा,
कापण दिनां तरणा कुरद ।
दीजै किसो समो बड़ दूजो,
पेखे चक्रत रहे पुरंद ॥१॥
भिडै सचेत बडाला भारथ,
चवडै खेत करै चित चोज ।
अतुली बल झाडे असरारो,
खागां भार गमाडे खोज ॥२॥
पात सुजस अखियात पयपै,
दातव असमर वात दुवै ।
जग में राम तुहालै जोडै,
हुवो न कोई फेर हुवै ॥३॥

मन के समुद्र, आनन्द देने वाले और दीनो की दरिद्रता नाश करने वाले के बराबर किसे रखें जिसे देख कर इन्द्र भी चकित होता है ॥१॥

जो सावधान हो करके बड़े बड़े युद्धोमें भिड़ गए हैं और उत्साहपूर्वक प्रगट में युद्ध किये हैं, राक्षसों के जवरदस्त बल को नष्ट कर दिया है। और तलवारों की मार कर उनका निशान भी मिटा दिया है ॥२॥

कवि लोग दान और तलवार का वीरत्व, दोनों बातें और सुयश अक्षय कहते हैं। हे राम ! तुम्हारे बराबर ससार में ऐसा कोई हुआ न फिर कभी होगा ॥३॥

इस गीत में राम की प्रशंसा है। राम शब्द से यह स्पष्ट नहीं होता है कि परशुराम है वा बलराम हैं वा रघुवशी रामचन्द्र है। और न इसमें उनके माता, पिता, जाति और प्रवाडो (आश्चर्यजनक कर्तव्यो) का ही वर्णन है। केवल राम की स्तुति है। यहाँ इस प्रकार का वर्णन होता है वहाँ हीण दोष होता है।

(४) निनग दोष —

जहाँ उचित क्रम से वर्णन नहीं किया गया हो और बेतरतीब अभिव्यक्ति हो, निनग दोष कहलाता है।

बसू मास कादम मचो प्रसत परवत वणे,
रुधिर मिल सरतपत हुआ रातो ।

अजोव्यानाय दसमाय रावण अडग,
 महा वे ओर भाराय मातो ॥१॥
 वरंगां राल वरमाल सूर वरै,
 त्रिपत पंखाल दिल खुले ताला ।
 सबल पड भार सिर तणावै अहेसुर,
 महेसुर वणावै मुंड माला ॥२॥
 कटारघां मरालग सेल खंजर करद,
 अंग कट जरद पडिया अयाहा ।
 जोध सुर असुर वे सरोवर जूटिया,
 वरोवर करै सारीख वाहा ॥३॥
 सीस दस झडे धनुवारै सायकां,
 हेर कप भाल अणपार हरपे ।
 वसू सारी सुजस पयपै सुवाणा,
 विमाणों वैठ सुर सुमन वरपे ॥४॥

पृथ्वी पर मांस का कीचड़ हो गया और हड्डियोंके पर्वत बन गए । रक्त मिलने से समुद्र लाल हो गया है । रामचन्द्र और दसमस्तकवाला रावण दोनों अडिग है । दोनों तरफ से भयानक लड़ाई हो रही है ॥१॥

अप्सरायें वरमाल डाल कर शूर वीरों को वरती है । अर्थात् अपना पति बनाती हैं । गिद्ध आदि पक्षियों के मन के ताले खुल गए हैं और वे तृप्त हो गए हैं अर्थात् वे पक्षीगण इच्छित मांस खाकर तृप्त हो गये हैं । जेप नाग बहुत भार पड़ने के कारण अपने मस्तक को तानते हैं और महादेव जी मुंडो की माला बनाते हैं ॥ २ ॥

कटारिया, बाण, सेल, खंजर और छुरी की लगने से अपार अंग कट २ कर पीले लड़ गए हैं । सुर और असुरों के योद्धा दोनों बराबर मिड़ रहे हैं और आपस में लगातार एक से वार कर रहे हैं ॥३॥

(इतने में) धनुर्धारी रामचन्द्र के बाणों से रावण के दसों मस्तक कट कर गिर गए । यह देख कर वन्दर और रीछ बहुत ही प्रसन्न हुए । सम्पूर्ण पृथ्वी के मनुष्यों ने श्रेष्ठ बाणी से सुयश (जय जयकार) कहा और विमानों में बैठ कर देव-गणों ने पुष्प वर्षा की ॥४॥

इस गीत में क्रम से वर्णन नहीं है । प्रथम दोनों सेनाओं का वर्णन चाहिए था फिर शस्त्र प्रहार का, फिर अप्सराओं का, फिर मांस आदि का, किन्तु ऊपर इस तरह वर्णन नहीं है अतः इसमें निरंग दोष है । यह हिन्दी का अक्रमत्व दोष है ।

(५) जातविरोध दोष —

जहा किसी कविता के विभिन्न चरण अलग-अलग छन्द के हो, वहा जात-विरोध दोष होता है ।

अवनी मे जिके भलाई आया,
 करै सदा सुकरतरा काम ।
 दान सदा वितसारुं देवै,
 नित रसणा लेवै हरिनाम ॥१॥
 गिणजै सद ज्यारी जिन्दगाणी,
 उभै विरद धरिया अखत ।
 प्रारम्भै दीलत पुन पाणा,
 पुणै सुवाणा सीतपत ॥२॥
 धन वे पुरष बडा पणधारी,
 खलक सिरोमण सुजस खटै ।
 उमगे दान ऊथमै अचा,
 राम राम मुखहूत रटै ॥३॥
 देह जिकण वाता अँ दोई,
 तिके सदाई तीखा ।
 बीजा जड जंगम वसुधारा,
 सारा जीव सरीखा ॥४॥

वास्तव मे ससार मे वे ही आए हैं जो सदा पुण्य कार्य करते हैं यथाशक्ति दान देते हैं और नित्य भगवानका भजन करते हैं ॥१॥ उन्हीका जीवन ससार मे सच्चा है जो इन दोनो यशो को पूर्णतया धारण करते हैं—हाथ से पुण्य कार्यों मे धन देवै और सीतापति रामचन्द्र का भजन करै ॥२॥ वे महान प्रतिज्ञा धारी पुरुष धन्य हैं जो ससार मे सर्वश्रेष्ठ यश को प्राप्त करते हैं । जो सानन्द अजलि भर कर खूब दान देते है और मुख से राम नाम लेते हैं ॥३॥ देह वही है जिसमे ये दोनो बातें हैं और वे ही ससार में तीक्ष्ण है । वरना ससार के चराचर सब जीव समान है ॥४॥

इस गीत मे प्रथम द्वाला वेलिया गीत का, द्वितीय द्वाला खुडद सँगोर का, तृतीय सोहण गीत का और चतुर्थ जागडे गीत का है । अतः जिस जाति का गीत हो उसमे उसी जाति के गीत का द्वाला आना चाहिए । यदि अन्य का लाना है तो वेलिया सहणोर और खुडद सणोर का लाना चाहिए । अतः इस गीत मे जागडे गीत का द्वाला आने के कारण जाति विरुद्ध दोष है ।

(६) पागलो दोष —

जहां गीत मे नियम के विरुद्ध कम या अधिक मात्राये होती है, वहा पागला (पंगु) दोष होता है ।

हालै जिण अगर घूमता हसती,
 ताता गयण झूमता तुरग ।
 पैदल प्रबल रथा हृदपंगी,
 चतुरंगी अत फौज सुचंग ॥१॥

सिंघासण चढणी नर आमण,
 सासण सह मानै संसार ।
 न्वतम खुसी अनखूट अजाना,
 निरमल चंद मुखी ग्रह नार ॥२॥
 सुजस आठ दिसा सरसावै,
 आठ दिसा खावै अरिताप ।
 परतव ही दीसरै प्राणी,
 पिरभू भजण तर्णो परताप ॥३॥

जिसके आगे घूमते हुये हाथी आकाश में उड़ने वाले तेज छोटे बलवान पैदल फौज, अत्यन्त शोभा वाले रथ और बहुत बलवान चतुरगिनी फौजें-चलती हैं ॥१॥ जिसके पालकी चढ़ने को है, मय संसार जिसका शासन मानता है, जिसको अत्यन्त आनंद प्राप्त है, जिसके पास अटूट खजाना और चन्द्रमुखी गृहदेवी है ॥२॥ जिसका आठो दिशाओ में सुयश छाया हुआ है और आठो दिशाओ में शत्रुगण जिसकी धाक मानते हैं । हे प्राणी उसको ये बातें ईश्वर भजन के प्रताप से प्राप्त हुई हैं, यह प्रत्यक्ष ही दिखलाई पड़ती है ॥३॥

इस गीत के प्रथम द्वालै (छन्द) के द्वितीय पद में १६ मात्राएं हैं किन्तु १५ मात्राएं चाहिए थी और तीसरे द्वालै के प्रथम पद में १५ मात्राएं हैं किन्तु १६ होनी चाहिए थी । इस तरह जहां नियम विरुद्ध अधिक न्यून मात्राएं होती हैं वहां पागला दोष होता है ।

(७) अपस दोष —

जहां कविता में क्लिष्टता हो, और इस कारण से अर्थबोध में बाधा पड़ती हो वहां अपस दोष होता है । इस बात से तो इन्कार नहीं किया जा सकता कि सूर के दृष्टिकूट और कवीर की उलटवासिया प्रसादगुण विहीन हैं । अतः उन पर भी यह दोष लागू किया जा सकता है, यदि हम डिगल काव्यशास्त्र के आधार पर उन्हें आके । दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि जहां किसी बात का सीधा वर्णन न करके कूट अथवा पहेली की भांति किया गया हो वहां अपस दोष होता है — यथा —

नदिया पति तासु सुता रो नायक,
 जिण नू काठो झालै ।
 जलसुत भीत तासु-सुत जिणनू,
 घात कदै नंह घालै ॥१॥

नदियों का स्वामी समुद्र, उसकी कन्या (लक्ष्मी) का पति विष्णु, उन्हें दृढ़ता से जो भजता है, उसे जल के पुत्र (कमल) के मित्र (सूर्य) का बेटा (यम) कभी कष्ट नहीं देता ।

उक्त गीत में नदियों के स्वामी (समुद्र) की पुत्री लक्ष्मी का पति विष्णु । आदि का उल्लेख दृष्टिकूट पद के अनुसार है । यदि सरल रीति से ही विष्णु कह दिया जाता तो अर्थ सुगम हो जाता अतः यहां अपस दोष है ।

(८) नालच्छेद दोष

काव्य परिपाटी के विरुद्ध मनमाने ढंग से वर्णन करने पर यह दोष होता है । यथा —

कच आदि मुख ससि लक स्यघ कुचकोक नालच्छिद ।

(रघुवर जस प्रकाश से)

यहा पहले केशो व बाद मे मुख का वर्णन किया गया है जो काव्य परम्परा के विरुद्ध है । अनः यहा नालच्छेद दोष है ।

(९) पखतूट दोष --

जहा कविता मे कच्ची जोड़ अर्थात् अनुप्रास रहित पद और पक्की जोड़ (सानुप्रास पद) हो वहा पखतूट दोष है ।

उड़ै पग हाथ किरका हुवे अंग रा,

बहै रत जेम रावण वहाला ।

आप आपो वरी जोयनै आडिया,

लड़ै रिण भलभला निराताला ॥२॥

तहक नीसाण गिरवाण हरखाण तन,

चिन्ता सरसाण र भगाण चालै ।

निडर रिषराण गणपाण वीणा नचै,

भाण रथताण घमसाण भालै ॥३॥

हणे कुंभेणसा जोघहर श्रीहथा,

करै कुंण तेण परमाण काया ।

जगत सारो अजूं साखदे जिकणरी,

खोपरी गुलेचा भीम खाया ॥४॥

पग और हाथ उड रहे हैं और शरीर के टुकड़े-टुकड़े हो रहे हैं, और श्रावण मे जैसे मार्ग मे पानी के नाले बहते हैं उसी तरह रक्त बह रहा है । अपने-अपने बराबर की जोड़ी देख कर अत्यन्त निशंक होकर युद्ध मे वीरगण लड रहे हैं ॥२॥ निसाण वज रहे हैं । देवगणो के अग हर्षित हो रहे हैं, चित मे प्रफुल्लित होती हुई अप्सरायें गा रही हैं, नारद ऋषि हाथ मे वीणा लेकर निशंक नाच रहे हैं और सूर्य निज रथ को रोक कर युद्ध देख रहे हैं ॥३॥ रामचन्द्र के हाथो से कुम्भकर्ण जैसा योद्धा मारा गया, उसके शरीर का वर्णन कौन कर सकता है । आज भी सम्पूर्ण ससार इसकी साक्षी देता है कि उसकी खोपडी मे भीम ने कितनी ही गुलाचे (डुक्कियें) खाई है ॥४॥

इस गीत के प्रथम दो द्वाल मे कच्ची जोड़ है अर्थात् अनुप्रास रहित पदो का समावेश है । आगे पक्की जोड़ याने अनुप्रास सहित पद है । इस प्रकार जहा अनुप्रास रहित और सहित दोनो पदो का समावेश हो वहा पखतूट दोष होता है ।

(१०) बहरो दोष —

जहां शब्द योजना ऐसी हो कि दुतरफा अर्थ निकले और भ्रम पैदा हो, वहा बहरो दोष होता है। यथा —

छके जोम'सू जाय जमराण सा छेडिया,
लड़े अरि रेडिया खेध लागा ।

भिडे भाराथ अणपार दल भाजिया,
वीर भागो नही सारवागा ॥१॥

दुझल जिण मुजावलहूत आठू' दिसा,
लंघ सामद कीधी लड़ाई ।

जीत लीधी जमी कठिथी जेणरी,
पराजै हुई नह फतै पाई ॥२॥

प्रवल सुर असुर जिण लगाया पागढे,
जिको खल चापड़ैं खेत जारा ।

पाडियो राम दसकंठ पीठाण मे,
सवद जै जै हुवा लोक सारा ॥३॥

यमराज को छेड़ने की तरह गवं से मतवाले शत्रुओं से जाकर भिड़ गया और उन्हें घेर कर उनकी सेना को मार गिराया । तरवार बजने पर भी वह वीर युद्ध से नहीं भागा ॥१॥ जिसकी भुजाओं के बल से आठो दिशायें कण्ट सहती थी ऐसे वीर से उस वीर ने समुद्र को उलाघ करके (पार करके) युद्ध किया और जहा कही भी शत्रु की जमीन थी सब जीत ली । उसकी पराजय (हार) नहीं हुई । उसने विजय प्राप्त ही ॥२॥ जिसने बलवान देवताओं और राक्षसोंको अपने चरणों पर लगाया था और जो दुष्ट उस जबरदस्त युद्ध में सन्मुख प्रगट हुआ था, रामचंद्र ने उस रावण को युद्ध में दबाया और पटक दिया । इससे सम्पूर्ण लोक में जय जय कार शब्द हुआ ॥३॥

इस गीत में 'वीर भागो नही सारवागा' और 'पराजै हुई नह फतै पाई' दोनों पदों में नहीं और नह शब्द दोनों ओर लगते हैं । इनके दूसरी तरफ लगने से अर्थ नितात उलटा हो जाता है । अतः इस तरह से शब्द योजना नहीं करनी चाहिए । इस गीत में इस तरह दोनों ओर लगते हुए शब्द आने के कारण बहुरा दोष है ।

(११) अमंगल दोष —

जहा किसी छन्द को किसी चरण के पहले और अन्तिम अक्षर के मिलने से कोई अमंगल सूचक शब्द बनता हो तो अमंगल दोष कहलाता है—यथा —

‘महपन मे पय राम रे’

(रघुवर जसप्रकास से)

प्रस्तुत चरण के प्रथम अक्षर ‘म’ और अन्तिम अक्षर ‘र’ से अमंगल सूचक शब्द ‘मरै’ बनता है अतः यहा अमंगल दोष है ।

रघुनाथ रूपककार के अनुसार ये दोष गीतो की 'वयण-सगाई' को नष्ट कर देते हैं। इन्ही दोषों के कारण सगाई भी छूट जाती है क्योंकि अघा सफेद दाग वाला, नपु सक, पागल, पंगु, जाति विरुद्ध अर्थात् वर्ण संकर, मिर्गीका रोगी, नाल-भ्रष्ट, पक्षाघात का रोगी और बहरा जो मनुष्य होता है, उसे कोई भी अपनी पुत्री नहीं दे सकता है। अस्तु —

इन काव्यदोषों पर विचार करने से स्पष्ट जान पड़ता है कि डिगल कविता अन-बड भाषा की रचना नहीं है किन्तु शब्द और अर्थ के प्रयोगों पर इस कविता में अनेक नियम बने हुए हैं और वह सुसंस्कृत, शास्त्रीय पद्धति पर रची गई है। उसमें सूक्ष्म भेदों पर भी वारीकी से विचार किया गया है और इस दृष्टि से भी वह किसी भी प्रतिष्ठित भाषा से कम नहीं है।

राजस्थानी गद्य

राजस्थानी साहित्य की विशेषरूप से उल्लेखनीय विशेषता उसका प्रचुर गद्य साहित्य है। और साथ ही आश्चर्य की बात तो यह है कि उपलब्ध गद्य वस्तुविन्यास और शिल्प की दृष्टि से बहुत वैविध्य रखता है।^१ राजस्थानी गद्य का वस्तुतत्त्व और शिल्पतत्त्व के आधार पर मोटे तौर पर इस प्रकार विभाजन किया जा सकता है। (१) ऐतिहासिक गद्य (२) जैन लेखकों का गद्य (३) टीकाओं तथा अनुवादों का गद्य (४) कथाएँ। यह विभाजन केवल अध्ययन की सुविधा के लिए हैं, और तथ्यों के अभाव में इसे किसी प्रकार पूर्ण नहीं माना जा सकता। यहाँ प्रत्येक प्रकार के गद्य-भण्डार का संक्षिप्त परिचय प्राप्त करने की चेष्टा करेंगे।

राजस्थानी गद्य का एक बहुत बड़ा भाग ऐतिहासिक साहित्य है। ऐतिहासिक गद्य साहित्य के अन्तर्गत (अ) ख्यात (ब) इतिहास (स) प्रसंग (द) दवावत (इ) वचनिका (फ) प्रबन्ध काव्यों में आए विविध गद्यांश—यथा भट्टाउलि आदि (ग) पट्टो, शिला-लेखों, पत्रों, तथा विविध दस्तावेजों का गद्य (ह) वशावली, पीढियावली, दफ्तर, वही, विगत, हकीगत आदि ग्रहित किए जा सकते हैं। अर्ध-ऐतिहासिक में आख्यान तथा बात की गणना की जा सकती है। बात में किसी ऐतिहासिक घटना अथवा किसी व्यक्ति या स्थान का इतिहास संक्षेप में होता है। उसमें कल्पना और अनुश्रुति का विचित्र मेल होता है। आख्यानों में इतिहास के साथ लोककल्पना और अलौकिक चमत्कार पूर्ण घटनाओं का मिश्रण रहता है। ये निजघरी कथाओं के रूप में माने जा सकते हैं। कुछ लोग इन्हें दास्तान सज़ा से भी सम्बोधित करते हैं। 'बात' सज़ा का प्रयोग कहानियों के अर्थ में सामान्यतया किया है इस पर आगे विचार करेंगे। ख्यात में या सलग इतिहास होता है अथवा बातों का संग्रह होता है।^२ तथ्य परक रचनाओं को 'इतिहास' कहा जा सकता है, और उसी प्रकार से किसी एक घटना-वर्णन का

१—गोवर्द्धन शर्मा राजस्थानी कवि—खड २—भूमिका पृ० १६

२—नरोत्तम स्वामी . बांकीदासरी ख्यात—भूमिका पृ० २

‘प्रसंग’ । ‘दवावैत’ और ‘वचनिका’ गद्य के प्रकार हैं—शिल्प की दृष्टि से दोनों प्रकार अपनी विशेषता रखते हैं । प्रबन्ध काव्यों में भी स्थान-स्थान पर ‘वारता’ ‘वचनिका’ ‘भटारलि’ के रूप में गद्य मिलता है । वशावली और पीढियावली में राजाओं की पीढियों का वर्णन होता है । और बीच-बीच में आवश्यक ऐतिहासिक टिप्पण भी रहते हैं ।

डा० टेस्सिटेरी ने ‘इतिहास’, ‘प्रसंग’, ‘वात’, ‘दास्तान’ आदि की परिभाषा एक प्राचीन हस्तलेख के आधार पर दी है^१ —

जिण खिसा मे दराजी रहे सो खिसी ‘इतिहास’ कहावै ॥१॥

जिण खिसा में कम दराजी सो खिसी ‘वात’ कहावै ॥२॥

इतिहास रो अवयव ‘प्रसंग’ कहावै ॥३॥

जिण वात में एक प्रसंग हीज चमत्कारीक होय तिका वात ‘दास्तान’ कहावै ॥४॥

इसी प्रकार में ‘दवावैत’ और ‘वचनिका’ सजक रचनायें सतुकान्त गद्य ही हैं । इनमें कई स्थानों पर शुद्ध पद्य भी उपलब्ध होता है, जिससे ऐसी रचनायें ‘चम्पूकाव्य’ बन जाती हैं । दवावैत में पद्य के अनुकरण पर अन्त्यानुप्रास, मध्यानुप्रास व यमक आदि की ‘वयण-सगई’ भी मिलती है । यह गद्य शैली की प्रौढता का प्रतीक है ।^२ दवावैत दो प्रकार की मानी गई है—(१) सुद्वयव अर्थात् पदवयव जिसमें अनुप्रास मिलाया जाता है (२) गद्यवयव जिसमें अनुप्रास का बन्धन नहीं होता ।^३ दवावैतों में मालीदासकृत ‘गरसिहदास’ की दवावैत अधिक प्रसिद्ध है । अनेक जैन लेखकों ने भी दवावैत लिखे हैं ।

पदबन्ध का उदाहरण :

“प्रथम ही अयोध्या नगर जिसका वणाव,
वारै जोजन तो चौड़े, सीलै जोजन की धाव,
चोतरफ के फैलवा चौसठ जोजन के फिराव,
तिसके तलै सरिता सरिजू के घाट,
अत उतावलसू वहे, चोसर कोसो के पाट ।”

गद्यबन्ध का उदाहरण :

हाथियों के हलके खंभू गणाते खोले, अरापत के साथी भद्रजाती के टोले ।
अत देहु के दिग्गज विन्ध्याचल के सुजाव, रंग-रंग चित्रे सुंड़ा डडके वणाव । झूलकी
जलूस वीर घटू के ठणके, वादलो की जगमपा मरे मरे मोरों की भकी भणकै । कल
कदमू के लगर मारी कनक की हूस, जवाहर के जेहर दीपमाला की रूस ।

१—रामकुमार वर्मा : हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास—पृ० १७०

२—डा० अचल : जनमन-वर्ष १—अंक ३-४ पृ० ९२

३—मंझाराम : रघुनाथरूपक गीतारो—पृ० २३६

वचनिका के भी इस प्रकार से दो भेद हैं—(१) पद्यबन्ध, जिसमें मात्राओं का नियम होता है। इसके भी दो उपभेद हैं—(अ) जिसमें आठ-आठ मात्राओं के तुकयुक्त गद्यखण्ड हो, और (ब) जिसमें बीस-बीस मात्राओं के तुकयुक्त गद्यखण्ड हो। (२) गद्यबद्ध—इसके भी दो भेद हैं—(स) वारता या साधारण गद्य।^१ (द) तुक-युक्त गद्य।^२

दवावैत की तुलना में वचनिका कुछ लम्बी और विस्तृत होती है और गद्य-बन्ध में तो मानों कई छदों के जोड़े अर्थात् युग्म वचनिका रूप में जुड़ते चले जाते हैं।^३ उपलब्ध दवावैतों की भाषा राजस्थानी से प्रभावित खड़ी बोली हिन्दी है, जबकि वचनिकाओं की राजस्थानी^४ उदाहरण देखिये^५ —

वचनिका :

हांजी ऐसा माहाराजा रामचंद्र असरण-सरण ।
अनाथ नाथ विरदकू धारै ।
सौ ग्राहकू मार न्याय ही गजराजकू तारै ।
और भी नरसिंघ होय प्रवाडा जगजाहर किया ।
हरणकुसकू मार प्रह्लादकू उवार लिया ।
प्रलै का दिन जाण सत देस उवाराणकू मच्छ देह धारी ।
सतव्रत की भगती जगजाहर करी ।
ऐसा स्त्री रामचंद्र करणानिध ।
असरण-सरण न्याय ही वाजै ।
जिसके ताई जेता विरद दीजै जेता ही छाजै ॥१९४

वारता :

रामचंद्र जिसा सिंघ रजपूत कोई बेलापुल होवै छै ।
ज्याके प्रताप देव नरनाग खटव्रन सुख नीद सोवै छै ।
राजनीत का निधान सीह बकरी एक घाटै नीर पावै छै
पंछी की पर बागा बाज दहसत खावै छै ।
तपके प्रभाव पाणी पर सिला तरै छै ।
मुगपत सा अबक ज्याका बल काढ सणकसुधा करै छै ।

१—कही कही तुकान्त गद्य के लिए भी वात, वार्ता या वार्तिक नाम का प्रयोग देखा जाता है ।

२—नरोत्तम स्वामी . राजस्थानी साहित्य संग्रह-ख० १, पृ० ५ प्रारम्भिक-नाहटाजी

३—मछाराम : रघुनाथ रूपक गीतारो—पृ० २४२

४—नरोत्तम स्वामी . राजस्थान साहित्य संग्रह भाग १, नाहटाजी का प्रथम लेख—पृ० ५

५—सीताराम लालस : रघुवर जसप्रकाश-पृ० ८६-८७

वाल दहकंधसा धरोड़ानू रोढ जमीदोज कीजै छै ।
 सुग्रीव भभीखण जिसा निरपखानू केकघा लंक दीजै छै ।
 जांका भाग धन्य जे रामगुण गावै छै ।
 जामण मरण भय भेट अमैपद पावै छै । १९५

वचनिकाओ मे दो बहुत प्रसिद्ध हैं । एक शिवदास कृत अचलदास खीची रो वचनिका जिसमे गागरोन गढके खीची (चौहान) वशीय राजा अचलदास के वीरता-पूर्ण युद्ध और अन्त का वर्णन है । यह पन्द्रहवीं शती उत्तरार्ध की रचना है । खिडिया जगा रचित राठौड़ महेसदासौत रो वचनिका' दूसरी प्रख्यात रचना है ।

ख्यातकारो मे मुता नैणसी, बाकीदास और दयालदास सबसे अधिक महत्व रखते हैं । नैणसी तो 'राजस्थान का अवुलफजल' कहा गया है जिसका वह अधिकारी है । उसकी ख्यात में समूचे राजस्थान का इतिहास आ गया है । बाकीदास की ख्यात मे २५०० से ऊपर बातों का संग्रह है । दयालदास की ख्यात मे बीकानेर के राठौड़ नरेशो का सलग इतिहास दिया गया है । प्रौढ और शक्तिशाली गद्य के नमूने के रूप में हम इन सभी रचनाओ को ले सकते हैं ।

जैन लेखको के गद्य का अलग विभाग रखने का अर्थ यह नहीं कि उन्होंने ऊपर बताए गए प्रकार के ग्रन्थ नहीं लिखे । वस्तुतः ऐतिहासिक गद्य के क्षेत्र में भी जैन लेखकों का योगदान महत्व का रहा है उन्होंने वचनिका तथा दवावैत भी लिखे हैं । जिन-सुख-सूरि-दवावैत, निनाभ-सूरि दवावैत आदि ऐसी ही रचनायें हैं । अस्तु हम जैन लेखको के गद्य के अन्तर्गत ऐसी रचनाओं के अतिरिक्त उस समस्त साहित्य को लेंगे जो धार्मिक अथवा लौकिक आधार पर रचा गया है । ऐसे साहित्य में (१) जैन सूत्र साहित्य के बालावबोध, टब्बा, चूर्णिका आदि का गद्य (२) जैन कथाओं का गद्य (३) व्याकरण तथा ओषितको का गद्य आदि माने जायेंगे ।

राजस्थानी का प्राचीनतम गद्य का उदाहरण (१३३० स०) जैन लेखक रचित ही है । यह उदाहरण हमें गुजरात के आशापल्ली नगर में आश्विन सुदी ५, गुरुवार सं० १३३० में ताड़पत्र पर लिखी 'आराधना' नामक रचना में मिलता है ।^१ संस्कृत के बालोपयोगी व्याकरणों में कुछ लेखको ने उदाहरण बोलचाल की अथवा साहित्य की दृश्यभाषा में दिये हैं । संग्रामसिंह की 'बालशिक्षा' (१३३६) और कुल-मंडनका 'भुग्धावबोध औक्तिक' (१४५०) ऐसी ही उपयोगी रचनायें हैं । इनसे तत्कालीन भाषा पर अच्छा प्रकाश पड़ता है । जैन साधुओ ने अपने धर्म के गहन विचार जन साधारण तक पहुंचाने के लिए कथाओ का आश्रय लिया । ये कथायें बहुधा धार्मिक ग्रंथ की व्याख्याओ के साथ उदाहरण रूप ग्रथित की गई हैं । ऐसी रचनायें 'बालावबोध' कहलाई । बालावबोध-कारों में तरुणप्रभसूरि, सोमसुन्दर सूरि, मेरुसुन्दर और पार्श्वचन्द्र के नाम महत्व के हैं । धर्म कथाओ में माणिक्यचन्द्र सूरि

रचित 'पृथ्वीचन्द्र चरित' अथवा 'वाग्बिलास' कला और भाषा कौशल की दृष्टि से उत्लेखनीय रचना है ।

टीकाओं तथा अनुवाद ग्रन्थों के रूप में भी हमें राजस्थानी गद्य का नमूना देखने को मिलता है (२) विविध महाकाव्यों और काव्यग्रन्थों की टीकाओं के साथ ही (३) धार्मिक ग्रन्थों के यथा रामायण, भागवत, गीत गोविन्द आदि के अनुवाद भी प्राप्य हैं । इसी प्रकार (४) लौकिक और मनोरंजक ग्रन्थों जैसे पंचतन्त्र, सिंहासन वत्तीसी, शुक बहोत्तरी, कथा सरित्सागर के अनुवाद भी हुए हैं और (५) वैद्यक वास्तु, शिल्प, ज्योतिष आदि के शास्त्रीय ग्रन्थों के भी अनुवाद समय-समय पर किए गए हैं । अनुवाद साहित्य का परिमाण भी काफी है ।

परिमाण और लोकप्रियता में सिरमौर राजस्थानी गद्य का, स्वरूप 'कथा' का है । इन कथाओं को 'वात' कह कर पुकारा जाता है और समूचे राजस्थान भर में, ये रचनार्यें बहुत बड़ी सख्या में उपलब्ध हैं । कथानक की दृष्टि से इन्हें ऐतिहासिक आख्यानात्मक, गद्यात्मक और मिश्रित-तीनों रूपों में मिलती है । श्री० नरोत्तमदास-जी स्वामी के शब्दों में 'इन कहानियों के सैकड़ों सग्रह मिलते हैं, जिनमें हजारों कहानियां हैं—धर्म की और नीति की, वीरता की और प्रेम की, हास्य की और करुणा की, राजाओं की और प्रजा की, देवताओं की और भूतप्रेतों की, चोरो की और डाकुओं की, आदर्शवादी और यथार्थवादी, लोक कथाएँ और कला कृतियाँ-साराश यह कि सभी प्रकार की ।'

कलात्मक गद्य का कृतियों में 'खीची गगेव नीवावत को दोपहरो' प्रसिद्ध है । अन्य कृतियों में 'राजान-रावत रो वात-वणाव' 'सभा श्रु गार' आदि मुख्य हैं । वात साहित्य तो स्वयं स्वतन्त्र अध्ययन का विषय है ।^१

राजस्थानी गद्य की इस परम्परा का सूत्र अपभ्रंश से उपलब्ध है और वह अपभ्रंश का सब दृष्टि से उत्तराधिकारी है, इसे हम आगे चल कर देखेंगे ।



प्राकृत व अपभ्रंश का डिंगल साहित्य पर प्रभाव

पीछे के अध्ययन से यह स्पष्ट हो चुका है कि अपभ्रंश-काव्यों की रचना डिंगल के प्रारम्भ-काल तक होती रही है, अथवा दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि अपभ्रंश की काव्यधाराएं ही परवर्तीकाल में आकर डिंगल के रूप में विकसित हो गई हैं। राजस्थानी के प्राचीन और मध्ययुगीन साहित्य में जो साहित्यिक रूप और शैलियाँ मिलती हैं, उनका आरम्भ हमें अपभ्रंश परम्परा में मिल जाता है।

प्राकृत और अपभ्रंश के काव्यरूप संक्षेप में इस प्रकार रहे हैं —

प्राकृत

(१) प्रबन्धकाव्य —

साहित्यिक महाकाव्य—सेतुववादि
जैनो के धार्मिक काव्य—महावीरचरित
गद्य-पद्य मिश्रित कथा-कृतियाँ—वसुदेवहिण्डी

(२) मुक्तक काव्य —

गाथा सप्तशती आदि मुक्तक
अन्य कृतियों में उद्धृत छन्द
रूपको में प्रयुक्त पद्य और सट्टक रचनाएँ

अपभ्रंश

(१) प्रबन्ध काव्य

विशाल चरितकाव्य—महापुराणादि
कल्पना प्रवान-सदेशरासक
ऐतिहासिक - कीर्तिलता
व्रतादि की पद्यवद्ध कथाएँ—श्रुतपंचमी कहा

(२) मुक्तक काव्य

दोहावद्ध उपदेशप्रवान धारा—सावयधम्म दोहा
दोहावद्ध श्रृंगार प्रवान धारा
पद शैली के गीति-स्तवन, चर्चरी आदि

(३) गद्य

अपभ्रंश के विविध काव्यरूपों का सम्बन्ध सीधा जनता से था । इसी प्रकार प्राकृत साहित्य का विकास लोकजीवन की भित्ति पर हुआ था ।^१ समयानुसार जब प्राकृत, अपभ्रंश आदि भाषाओं ने देशी आधुनिक भाषाओं के लिए जगह छोड़ दी, तब यही जनजीवन राजस्थानी तथा अन्यदेश्य भाषाओं में मुखर हो उठा । ऐतिहासिक दृष्टि से अपभ्रंश भाषा और साहित्य राजस्थानी भाषा और साहित्य के साक्षात् पूर्वज हैं अतः डिगल को जो राजस्थानी भाषा की प्रमुख और प्रतिनिधि भाषा है, यह रिक्त मिलना आवश्यक है । वह रिक्त उसे मिला भी है । प्राचीन राजस्थानी लम्बे समय तक जनसमाज की आदरणीय भाषा रही । इसमें काफी साहित्य रचा गया । इस साहित्य को जो भी कुछ सामग्री प्राप्य है, वह अत्यन्त उज्ज्वल है । भाषातत्त्व की दृष्टि से उसमें अपभ्रंश का प्रधान्य है, परन्तु राजस्थानी भाषा में तो सदैव से अपभ्रंश की प्रधानता उसकी एक प्रमुख विशेषता है । डिगल का आधुनिक कवि भी प्राचीन परिपाटी पर यथाशक्य चलते रहता आवश्यक समझता है । डिगल में प्राचीन राजस्थानी की झलक दिखाई देती है और प्राचीन राजस्थानी में डिगल की । दोनों का अविच्छेद्य सम्बन्ध आज तक बना हुआ है ।^२ इसी लोकभाषा से लगभग सोलहवीं शताब्दी में ब्रजभाषा और गुजराती ने जन्म ग्रहण किया, परन्तु उनमें अपभ्रंश की झलक कायम न रही और ये दोनों छोटी लड़कियाँ अपनी माँ से बिछुड़ गईं । अपभ्रंश की जेठी बेटी राजस्थानी ने कभी अपनी माँ का एकदम साथ न छोड़ा और अब भी वह आन्तरिक प्रेम को निभाये चलती है ।^३ इस दृष्टि से डिगल का अपभ्रंश से घनिष्ठ सम्बन्ध है । यही कारण है कि डिगल के अधिकांश काव्यरूपों की परम्परा अपभ्रंश से जोड़ी जा सकती है । भावधारा के लिए बहुत से लोगो ने संस्कृत की ओर देखा, पर वाह्य रूपों के लिए वे अपभ्रंश की ओर ही झुके ।^४ जहाँ तक डिगल कवियों का प्रश्न है, उनकी रचनाओं की प्राणधारा अपभ्रंश स्रोत से ही प्रवाहित हुई है ।^५

हमने अपने तीसरे अध्याय में देखा ही है कि राजस्थानी या डिगल में निम्न काव्य रूप उपलब्ध हैं —

(१) प्रबन्धात्मक

चरितकाव्य-राजरूपक, सूरजविलास, पृथ्वीराजरासो, रणमल्ल छन्द आदि ।
धार्मिक ग्रन्थ-हरिरम, नागदमण, भाषा भारथ, बलिकिसन रुकमणीरी ।

१—भोलाशकर व्यास : हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास भाग-१-पृ० ३१०

२—मनोहर शर्मा : शोधपत्रिका-वर्ष ३, अंक १, पृ० २२

३—वही—पृ० २३

४—रामसिंह तोमर • आलोचना अंक ८, पृ० ६२

५—शकुन्तला दुवे : काव्यरूपों के मूलस्रोत और उनका विकास पृ०-६०-६१

प्रेम-कथाए-ढोलामारुरा दूहा, माघवानल-कामकदला चुपई ।

गद्यपद्यमिश्रित रचनाए-रूपग गोगादेजीरो, वचनिकाए आदि ।

(२) मुक्तक

एक विषय को लेकर लिखे पद, दोहे आदि—हाला झालारी कुण्डलिया, वीर-सतसई, कायरबावनी, मावडिया मिजाज आदि ।

नीति, उपदेश, सुभाषित आदि—राजियेरा सोरठा, नीति मंजरी आदि डिगल गीत ।

(३) गद्य

वातें—निजंघरी और काल्पनिक ।

वातें—अर्द्ध ऐतिहासिक ।

ख्यातें—ऐतिहासिक ।

टीकाएं, दवावैत, वार्ताएं और विवरणात्मक गद्य आदि ।

राजस्थानी ख्यालो की परम्परा जन-नाट्य की परम्परा होने से डिगल के शास्त्रीय रूप से मेल नहीं खाती अतः उसे छोड़ दिया गया है ।

हम पिछले अध्याय में देख ही चुके हैं कि रासोसंज्ञक रचनाओं की दो परम्पराएं हैं । पहली तो नाट्य गेय परम्परा और दूसरी परवर्ती छन्द-वैविध्य परम्परा जो चरित अथवा आख्यानक काव्य हैं । हम क्रमशः दोनों परम्पराओं का अध्ययन करेंगे ।

प्राकृत में लोकजीवन ने जिस प्रकार की अभिव्यक्ति पाई^१ वही अपभ्रंश के द्वारा राजस्थानी को मिली है । अपभ्रंश में रासक रूप में उपलब्ध संदेश रासक इस दृष्टि से महत्वपूर्ण कृति है । प्रस्तुत रचना पहली परम्परा की है । इसमें अन्य रास काव्यों की तरह किसी पुरुष का चरित नहीं गाया गया है बल्कि यह प्रेमकाव्य है । राजस्थानी का वीसलदे रासो इसी परम्परा का प्रतिनिधित्व करता है । लगभग सवासौ छन्दों के इस छोटे से प्रेमकाव्य में वीसलदेव के परदेश जाने और उनकी रानी राजमती के वियोग तथा संदेशा भेजने और फिर वीसलदेव के वापस आने की बात ललित मुक्तको में कही गई है । यदि इस कहानी को हटा दिया जाय तो भी इस प्रेमकाव्य के मुक्तको की एक सूत्रता में अन्तर नहीं आ सकता क्योंकि सभी छन्दों के बीच कथा की अपेक्षा भाव का सूत्र है । 'संदेश रासक' की भांति 'वीसल देव रास' भी मुख्यतः विरह काव्य है, अन्तर इतना ही है कि 'वीसल देव रास' के आरम्भ में विवाह के भी गीत हैं, साथ ही वीसलदेव के परदेश जाने का प्रसंग भी वर्णित है । शेष प्रसंग सामान्य रूप से लगभग एक-सा है अन्तर केवल व्योरे का है । जैसे 'संदेश-रास' में जहां पङ्क्तु-वर्णन है वहां 'वीसलदेव रास' में वारहमासा है । ऐसा मालूम होता है कि 'वारहमासा' की प्रवृत्ति परवर्ती काल में विकसित हुई । अपभ्रंश की जिस रचना में 'वारहमासा' मिलता है, वह विनयचन्द्र सूरिकृत 'नेमिनाथ चउपई'

१—जनकारी के लिए देखिये—प्रथम अध्याय—प्राकृत मुक्तको का अध्ययन ।

तेरहवीं शताब्दी ईस्वी से पहले की रचना नहीं है, यदि होगी तो उसके बाद की होगी। इसके अतिरिक्त 'सदेश रास' का षड् ऋतु वर्णन जहाँ ग्रीष्म ऋतु से शुरू होता है, वहाँ 'बीसलदेव रास' का 'वारहमासा' कार्तिक मास से आरम्भ होता है। कारण स्पष्ट है चौमासे में कोई प्रवास नहीं करता। प्रायः लोग पावस के चार महीने बिता कर ही कहीं बाहर निकलते हैं। बीसलदेव ने भी ऐसा ही किया। इसलिए उसकी रानी राजमती की विरह वेदना का क्वार के बाद कार्तिक से शुरू होना स्वाभाविक है।

इसी तरह 'सदेश रास' में सदेश लेकर पथिक ज्यों ही प्रस्थान करता है कि विरहिणी का प्रिय दिखाई पड़ जाता है और काव्य वही समाप्त हो जाता है, जबकि 'बीसलदेव रास' में पथिक सचमुच बीसलदेव के पास पहुँच जाता है, और रानी की चिट्ठी पाकर वह उड़ीसा से अपनी राजधानी अजमेर को प्रस्थान करता है लेकिन प्रस्थान करने से पहले रानी के पास अपने आगमन की पूर्व सूचना भेजता है। 'बीसलदेव रास' की समाप्ति राजा और रानी के आनन्दपूर्ण मिलन के सुखद वर्णन के बाद होती है।

इसी तरह व्योरे की ओर भी कई बातें हैं जिनमें 'बीसलदेव रास' 'सदेश रास' से भिन्न है। फिर भी दोनों मूलतः विरह काव्य हैं और दोनों की मुख्य भाव-धारा एक है। इसका मतलब यह नहीं है कि 'बीसलदेव रास' 'सदेश रास' से प्रत्यक्ष प्रेरित और प्रभावित हुआ है। साहित्य में ऐसे प्रभाव और प्रेरणाएँ परोक्ष हुआ करती हैं। इनका आधार तो लोक जीवन में ही हुआ करता है।^१

दोनों काव्यों का अन्त भी एक सा है --

जेम अचिंतिउ कज्जु तस सिद्धु खणद्धि महतु ।

तेम पठत सुणंतयह जयउ अणाइ अणतु ॥२२३॥^२

अर्थात् जिस प्रकार उसके कार्य की अचिंतित महती सिद्धि हुई उसी प्रकार पढ़ने सुनने वालों के भी कार्य सिद्ध हो। अनादि अनन्त की जय हो।

इसी प्रकार नरपति भी अब्दुलरहमान की तरह ही बीसलदेव रासो को पढ़ने वाले व सुनने वालों की मनोकामना पूरी होने की कामना करता है --

मनका मनोरथ पूर्या ।

मणइ सूणइ तिणी पुरज्यो आस ॥ ४२ ॥^३

नरपति नाल्ह कृत बीसलदेव रासो के विषय में डा० रामकुमार वर्मा लिखते हैं--'बीसलदेव रासो' का व्याकरण अपभ्रंश के नियमों का पालन कर रहा है। कारक क्रियाओं और सज्ञाओं के रूप अपभ्रंश भाषा के ही हैं, अतएव भाषा की दृष्टि से

१--नामवरसिंह : हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग-पृ० २७५-७६

२--द्विवेदी व त्रिपाठी : सदेश रासक - पृ० ५५

३--सत्यजीवन वर्मा : बीसलदेव रासो - पृ० ११५

इस रासो को अपभ्रंश भाषा से सद्यः विकसित हिन्दी का ग्रन्थ कहने में किसी प्रकार की आपत्ति नहीं होनी चाहिए।^१ भाषा की दृष्टि में ही नहीं किन्तु भावधारा और शैली की दृष्टि से भी इस पर अपभ्रंश का पर्याप्त प्रभाव है। अपभ्रंश की उन प्रवृत्तियों के अतिरिक्त जो पृथ्वीराज रामो में पाई जाती हैं, और जिनका पीछे उल्लेख किया जा चुका है, वीसलदेव रासो में अपभ्रंश के रासो ग्रन्थों की अन्य प्रवृत्तियाँ भी दिखाई देती हैं।

वीसलदेव रासो अन्य रासो ग्रन्थों से भिन्न, आकार में लघुकाय रचना है। कथावस्तु संक्षिप्त है। यह गीतात्मक काव्य है और सारे काव्य में एक ही छन्द का प्रयोग हुआ है। इन विशेषताओं के कारण इस पर अपभ्रंश के 'उपदेशरसायन रास' का प्रभाव अनुमित किया जा सकता है।^२ सदेश रासक से साम्य तो हम देख ही चुके हैं।

अब हम छन्द वैविध्य परक रासो काव्यधारा पर विचार करेंगे। हम देख चुके हैं कि प्रायः सभी रासोकाव्य प्रार्थना से या मगलाचरण से आरम्भ हुए हैं। यह परम्परा तो हमें संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश तीनों साहित्यों में मिलती है। हाँ, इसका अपवाद अवश्य डिगल रचनाओं में उपलब्ध हैं। परन्तु ऐसी रचनाएँ प्रवधात्मक न होकर मुक्तकों के एक विषय से सम्बन्धित संग्रहमात्र हैं।

रामो, विलास, प्रबन्ध संज्ञक रचनाओं की परम्परा, शैली तथा वस्तुविन्यास का सम्बन्ध आसानी के साथ अपभ्रंश से जोड़ा जा सकता है। अब तक अपभ्रंश भाषाओं का जितना साहित्य उपलब्ध हुआ है, उसके आधार पर यह कहा जा सकता है कि डिगल और अपभ्रंश में अन्तर कम और एकरूपता बहुत अधिक है और कुछ उदाहरण तो ऐसे हैं जिन्हें अपभ्रंश भी कहते हैं और डिगल भी।^३ राजस्थानी के वीरकवियों ने संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश की पद्धतियों को चलाये रखा है। गाथा कहने से ही प्राकृत-काव्य का बोध होता है और दूहा अपभ्रंश काव्य का विशेष गुण है। इन दोनों शैलियों के सम्मिश्रण से तथा वीर रसोचित नवीन पद्धतियों के प्रयोग से वीर गाथा साहित्य का निर्माण हुआ है।^४

इन सभी रचनाओं में प्रायः कवि मगलाचरण के बाद मूल विषय पर आता है। पर कभी-कभी अपने ग्रन्थ की महत्ता में कुछ कह देता है कभी-कभी वह विनय से अपने को सामान्य व्यक्ति ठहराता है। विषय की महानता के अनुरूप अपने को

१--रामकुमार वर्मा : हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास - पृ० १४६

२--हरिवंश कोछड़ . अपभ्रंश साहित्य - पृ० ३१०

३--अध्याय - ४ - पृ० १८

४--हरदेव वाहरी . हिन्दी की काव्यशैलियों का विकास - पृ० १८

५--वही

असमर्थ पाता है । छन्दशास्त्र में निष्णात भाषाओं के महापण्डित, हमारे महाकवियों में से एक प्रमुख कवि स्वयंभू कहते हैं^१ --

णउ वुञ्जिउ-पिंगल-पत्तारु । णउ भम्मह — दण्डि — अलकार ।

ववसाउ तो वि णउ परिहरमि । वरि रड्डावद्धु कव्वु करमि ।

अर्थात् न तो मैंने पिंगलशास्त्र के प्रस्तार को समझा है और न भामह और दण्डि की अलकार व्यवस्था को ही जाना है फिर भी मैं इस काव्यरचना के व्यवसाय को नहीं छोड़ पा रहा हूँ, प्रत्युत रड्डा छन्दोबद्धकाव्य रच रहा हूँ ।

संदेशरासक के रचयिता द्वारा प्रदर्शित उद्गार विचारणीय हैं । वह कहता है^२ --

जइ भरहभावछुदे णच्चइ णवरंगचगिमा तरुणी ।

ता कि गामगहिल्ली ताली सद्दे ण णच्चेइ ॥

अर्थात् यदि भरत मुनि द्वारा निर्दिष्ट भावों और छन्दों के अनुसार नवरंगचगिमा (नूतनवर्णप्रधाना ?) तरुणी नाचती है तो क्या गामगहिल्ली ताली बजा कर न नाचे ? कवि ने विनयवश अपनी कविता के औचित्य को बताने के लिए ऐसे कई छन्द लिखे हैं । उन दिनों रासक काव्यों में इस प्रकार विनय और कवित्व-विषयक औचित्य दिखाने की प्रथा थी । समसामयिक कवि चन्दवरदाई ने भी इस प्रकार के अनेक छन्द पृथ्वीराज रासो में लिखे हैं । एकाध तो संदेशरासक के छन्दों से बहुत मिलते से हैं । चंद की इसी भाव की गाथा इस प्रकार है^३ --

सत्त खन आवास महिलान मद्दु सद्दु नूपुरया ।

सतफल वज्जुन पयसा पव्वरियं नैव चालति ।

अर्थात् सतखडे महलों में मद-विह्वल नूपुरध्वनि के साथ यदि अभिजात तरुणिया नाचती हैं तो क्या पर्वतवासिनी स्त्रिया पैरों में घुँघची बजा कर भी न चलें ?

इसी प्रकार श्रीधर ने रणमल्लछन्द में कहा है --

श्रीधर कवित कहइ मती मद ।

पूर्वछायो आर्या छदह ।

अपने को मतिमद कहना ही उसकी विनयशीलता का द्योतक है ।

पौराणिक शैली के काव्यों में वक्ता और श्रोता के सम्वाद के रूप में कथा कहने की प्रथा पहले ही से चली आ रही थी । लोककथाओं में प्रायः कोई कथा पशु-पक्षियों की बातचीत के रूप में कही जाती थी । प्राकृत की 'लीलावई कहा' में कवि

१—देवेन्द्रकुमार : पउमचरिउ-खण्ड १-पृ० ८

२—द्विवेदी व त्रिपाठी : सन्देश रासक-पृ० ५

३—मोहनसिंह राव : पृथ्वीराज रासो - खंड १ - पृ० ३

और उसकी पत्नी की बातचीत के रूप में कथा कही गई है ।^१ अपभ्रंश के प्रायः सभी चरितकाव्यों में किसी न किसी प्रकार के वक्ता श्रोता की योजना अवश्य हुई है । इस रुढ़ि को आदिकाल के कुछ प्रबन्ध काव्यों में भी अपनाया गया है और बाद में राम-चरितमानस में भी यह शैली अपनाई गई । सम्वाद-शैली में निम्नलिखित रूपों में कथा कही गई है —

१-धर्मगुरुओं-पीराणिकों तथा भक्त ऋषियों और श्रावकों-श्रोताओं के बीच प्रश्नोत्तर के रूप में ।^२

२-शुक-शुकी,^३ भृंग-भृंगी,^४ तोता-मैना या पक्षी और मानव की बातचीत के रूप में । पृथ्वीराज रासो और कीर्तिलता में शुक-शुकी और भृंग-भृंगी के सम्वाद के रूप में पूरी कथा कही गई है ।

३-कवि और कवि-पत्नी की बातचीत के रूप में (पृथ्वीराज रासो) ।^५

आचार्य हजारीप्रसाद जी द्विवेदी ने इसी पर विचार करते हुए कहा है^६ —

मे इस बात की ओर आपका ध्यान आकृष्ट करना चाहता था कि प्राचीन-काल से ही प्राकृत और संस्कृत-कथाओं में श्रोता और वक्ता की परम्परा रखने का नियम चला आ रहा है । जैन कवियों में और सूफी कवियों में इस नियम के पालन में थोड़ी शिथिलता दिखाई पड़ती है, परन्तु अन्यत्र श्रोता-वक्ता का रखना आवश्यक समझा जाता है । ग्यारहवीं-बारहवीं शताब्दी में भी यह नियम जरूर माना जाता रहा होगा । वैतालपंचविंशति, शुकसप्तशति आदि कथाओं में भी पूर्वकथा की योजना की गई और रासो में तो यह योजना स्पष्ट ही मिल जाती है । इस प्रसंग में ध्यान देने की बात यह है कि विद्यापति की कीर्तिलता में उस समय के देश-भाषा-साहित्य के गुणानुवादप्रधान चरित-काव्यों के अनेक लक्षण मिलते हैं और यह पुस्तक उस युग के गुणानुवादमूलक चरितकाव्यों में सबसे अधिक प्रामाणिक है । कवि ने उसे 'काहाणी' या 'कथानिका' कहा है जो सम्भवतः उसके आकार की छोटाई के कारण है । उसमें प्रायः उन सभी छन्दों का व्यवहार हुआ है जिनका रासो में व्यवहार मिलता है । रासो की ही भांति उसमें संस्कृत और प्राकृत भाषाओं का प्रयोग है और देश्यमिश्रित

१-आदिनाथ ने० उपाध्ये : लीलावती कहा - प्रारम्भ

२-प्राकृत में विमलसूरि रचित परमचरिय में राजा श्रेणिक की शंकाओं का समाधान करते हुए गणधर गीतम ने रामकथा सुनाई है ।

३-पृथ्वीराज रासो में पाँचवें समय में शुक-शुकी द्वारा कथा कही जाती है ।

४-कीर्तिलता में भृंग-भृंगी सम्वाद में कथा का प्रणयन किया गया है ।

५-पृथ्वीराज रासो में प्रारम्भ में ही कविपत्नी कुछ पूछती है । उत्तर में चन्द्र पृथ्वी-राज की कथा कहता है । प्रथम समय - छन्द ग्यारह व आगे ।

६-हजारीप्रसाद द्विवेदी : हिन्दी साहित्य का आदिकाल - पृ० ५९

अपभ्रंश तो वह है ही । ऐसा जान पड़ता है कि उन दिनों ऐतिहासिक व्यक्ति के गुणानुवाद-मूलक चरित-काव्य इसी ढंग से लिखे जाते थे । विद्यापति के सामने ऐसा ही कोई ग्रन्थ आदर्शरूप में उपस्थित था । मैं यह नहीं कहता कि वह ग्रन्थ 'पृथ्वीराज रासो' ही था, क्योंकि गद्यपद्यमयी रचना को संस्कृत में 'चम्पू' कहते हैं । किन्तु प्राकृत की पद्यवद्ध कथाओं में थोड़ा-थोड़ा गद्य भी रहा करता था । लीलावती में गद्य है, पर वह नाममात्र का ही है । कीर्तिलता में गद्य और पद्य दोनों हैं । रासो में भी गद्य अवश्य रहा होगा । वस्तुतः रासो में बीच-बीच में जो वचनिकाएँ आती हैं वे गद्य ही हैं । निस्संदेह इन वचनिकाओं की भाषा में भी परिवर्तन हुआ होगा, परन्तु वे इस बात के स्रवत के रूप में आज भी वर्तमान हैं कि उन दिनों की प्राकृत और अपभ्रंश कथाओं के सम्पूर्ण लक्षण रासो में मिलते हैं ।

इस प्रकार हमने देखा कि प्राकृत से ही गद्य-पद्यमय रचनाओं की शुरुआत हो चुकी थी ।^१ अपभ्रंश में वह परम्परा बनी रही ।^२ डिगल में आकर तो उसका चरम विकास जान पड़ता है ।^३ डिगल की अधिकांश काव्य रचनाओं में वारता, भटाउलि व वचनिका आदि के रूप में गद्य का प्रयोग होता रहा है । इन वचनिकाओं, वारता आदि गद्यांशों के प्रयोग से यह ज्ञात होता है कि रासो आदि डिगल ग्रन्थ उन दिनों की प्राकृत और अपभ्रंश कथाओं के सम्पूर्ण लक्षणों से संयुक्त उन्हीं की परम्परा की कड़ी है ।^४ वचनिकाओं की इस तुकात्मकता का कारण मुसलमानों के आक्रमण से उद्भूत तथा उनकी फारसी की अनुप्रासात्मक गद्य शैली का प्रभाव नहीं, वरन् यह प्राकृत की कथा और आख्यायिका में प्रयुक्त होने वाली गद्यशैली का परवर्ती विकसित रूप है । यह पूर्णतया भारतीय है ।^५

डिगल काव्यग्रन्थों में मात्र गद्य-पद्य मिश्रित रचनापद्धति ही काम में नहीं ली गई अपितु अनेक भाषाओं का एक साथ एक ही रचना में प्रयोग किया गया है । यह परिपाटी भी बहुत पुरानी है । प्राकृत में हमें धर्मवर्धन कृत पार्श्वजिनस्तवन और जिनपद्य रचित शान्तिनाथस्तवन नामक रचनाएँ मिलती हैं, जिनमें छः भाषाओं का एक साथ प्रयोग है ।^६ अपभ्रंश की अनेक रचनाओं में षट्भाषा प्रयोग की सूचना और उदाहरण मिलते हैं । कुमारपाल प्रतिबोध से लेकर कथाकोष तक मिश्रित भाषा-प्रयोग की परम्परा मिल जाती है । पृथ्वीराज रासो, वंशभास्कर, राजरूपक, लावा-

१—प्राकृत में कालकाचार्य कथानक, सिरिसिरीवाल कहा, धूचरिख्यान, रयणसेहर कहा आदि ।

२—अपभ्रंश में कुवलयमाला कहा, कीर्तिलता आदि ।

३—डिगल में राजरूपक, रूपग गोगादेजीरो, कान्हडदे चरित, वीरवाण आदि ।

४—हरिमोहन श्रीवास्तव : मध्यकालीन हिन्दी गद्य - पृ० ३१

५—वही

६—हरदेव बाहरी : प्राकृत और उसका साहित्य - पृ० ५०

रासा सभी रचनाओं में यह प्रणालिका दीख पड़ती है। गद्यपद्य मिश्रित रचनायें तो चल ही रही थी।^१

विद्यापति की कीर्तिलता में पद्य के बीच-बीच में गद्य की योजना की गई है।^२ ङिगलकाव्य ग्रन्थों में भी वारता, वचनिका, दवावैत आदि के रूप में गद्य की योजना की गई है। यह पद्धति ङिगल कवियों को अत्यधिक प्रिय थी। ङिगल के अधिकांश कवि पटुभापा-प्रवीण हुआ करते थे। चन्द वारदायी, ईसरदास, पद्मनाभ, पृथ्वीराज, वाकीदास, सूर्यमल्ल आदि कवि बहुपठित थे। उनकी रचनाओं में भापा प्रयोगों की विविधता दर्शनीय है।^३ सूर्यमल्ल मिश्रण का वशभास्कर सबसे बड़ा और प्रसिद्ध ग्रंथ है। यह वृंदोराज्य का पद्यात्मक इतिहास है और दो बार प्रकाशित भी हो चुका है। भापा इसकी पिगल है। अपने पांडित्य तथा शब्दभंडार-प्रदर्शन के हेतु सूरजमल ने इसमें कई नए शब्द गढ़ कर रख दिए हैं और अनेक स्थानों पर संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदि भाषाओं के अप्रचलित एवं कर्णकटु शब्दों का प्रयोग किया है, जिससे भापा में कृत्रिमता और दुरुहता आ

१--पुराने समय के चारण जो इस प्रकार की रचनाएँ करते थे, बड़े विद्वान होते थे। कारण यह था कि प्रायः सभी राजपूत उस समय युद्ध में व्यस्त रहते थे। और उन्हें सैनिकों के प्रोत्साहन के लिये चारणों और वीर-रसपूर्ण कविता सुनाने के लिए भाटों की बड़ी आवश्यकता होती थी। इस प्रकार राज-दरबारों में सम्मान उन्हीं चारणों और भाटों को मिल सकता था जो अपनी कला में बहुत प्रवीण होते थे। अतः इस जाति के लोग काव्य-कला-कौशल की प्राप्ति के लिए शिक्षा और अभ्यास में बहुत समय बिताते थे, और संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश आदि भाषाओं के पूरे विद्वान हुआ करते थे (गणेशप्रसाद द्विवेदी : हिन्दी सर्वे कमेटी की रिपोर्ट-पृ० २१)। वर्णरत्नाकर में भी 'भाट वर्णना' के अन्तर्गत भाट को छह भाषाओं के तत्त्वज्ञ होने की आवश्यकता बताई है (पुनः कइसन भाट संस्कृत पराकृत अवहठ पैशाची सौरसेनी मागधी छह भाषाक तत्त्वज्ञ)। कर्नल टाड कहते हैं कि उस समय कवीश्वर की पदवी उन्हीं को दी जाती थी जो कम से कम छह भाषाओं के ज्ञाता होते थे तथा व्याकरण, छन्द, निरुक्त आदि विषयों में भी प्रवीण होते थे (टाड : राजस्थान-दसवा अध्याय)। इससे यह भी सिद्ध होता है कि इन कवियों के आश्रयदाता राजपूत लोग भी काव्य-मर्मज्ञ होते थे। चन्द के अनुसार पृथ्वीराज छह भाषाओं के जानकार थे --

संस्कृतं प्राकृतं चैव अपभ्रंशं पिशाचिका।

मागधी सूरसेनीच, पटु भाषाश्चैव ज्ञायते ॥

(कविराव-पृथ्वीराज रासो-भाग १, पृ० २९)

२--शिवप्रसाद सिंह : कीर्तिलता और अवहट्टभाषा - पृ० ३२, ३३, ३५, ३८, ३९, ४०, ४४, ४८, ५१, ५४, ५५, ५६, ६०, ६५।

३--देखिये लेखक की पुस्तक--'राजस्थानी कवि' दोनों सड़

गई है ।^१ इसी में डिगल का भी काफी प्रयोग है । राजविलास की भाषा राजस्थानी मिश्रित ब्रजभाषा है ।^२ डिगल के प्रसिद्ध ग्रन्थ बादर रचित वीरवाण में भी पजाबी प्रभाव दर्शनीय है ।^३ उसमें ही अपभ्रंश के अनेक रूप प्रयुक्त देख पड़ते हैं । यह मिश्रित काव्यरूप परम्परा और मिली जुली भाषाओं का प्रयोग ठेठ प्राकृत से चला आ रहा है जिसका अपभ्रंश और डिगल में भी निर्वाह किया गया ।^४

१—मोतीलाल मेनारिया : राजस्थानी भाषा और साहित्य—पृ० २३६

२—मोतीलाल मेनारिया : राजविलास—भू० पृ० २२

३—लक्ष्मी कुमारी चूडावत : वीरवाण—भूमिका—पृ० १५

४—मिश्रित भाषा के उदाहरण देखिए—

(१) लावा रासा में प्राकृत प्रभाव

छन्द पादाकुल पराकृत भाषा

सो रीति क्वं भीम गेहा, तत्थे पुत्त दिग्घ सनेहा ।

अप्पे गद्धा गद्धा घोरा, थप्पे पुत्त घूम भमोरा ।

महतावचन्द्र सं०—लावारासा—पृ० ४०

(२) राजरूपक में गद्य

वार्ता

वारहट केसरी भीम का भीम, सूरत तै सिरकल कविराजा की सीम । भूँछ पर हाथ दिया, मन में उछाह किया । सूरत के प्रमाण बोले, सभा सुणत वचन तोले । सुणो ठाकुरा सिरदारा, आय वणी महासूरा की वारा । औ तौ अप्रबल थल पायो, वंस के घमल ताकी समय आयो । बौहलू के प्राण छीजै, तद घमल के कथ बौझ दीजै । ऐसी अनेक बात कही, और ही कवेसर बोल वाह वाह कही ।

—रामकर्ण सं०—राजरूपक—पृ० १४९-५०

(३) रणमल्ल छन्द में संस्कृत

आर्या

शंकरगुरुगणनाथान् नत्वा वरवीरछन्दआरभे ।

कवयेऽहं रणमल्लं प्रतिमल्लं यवनभूपस्य ॥१॥

छत्राधिपमदहर्ता कर्ता कदनस्य समरकर्तुणाम् ।

वीरजयश्रीघर्ता रणमल्ली जयति भूभर्ता ॥२॥

के० ह० ध्रुव सं०—प्राचीन गुर्जर काव्य—पृ० १

(४) वंश भास्कर की प्रमुख भाषा—प्रायो ब्रजदेशीया प्राकृत-मिश्रित भाषा-ही है परन्तु उसमें शुद्ध प्राकृत, संस्कृत, शुद्ध ब्रजभाषा अपभ्रंश मिश्रित मरुभाषा आदि भी हैं ।

(५) डिगलकोश के निर्माता कविराजा मुरोरीदान-बू दी की रचनाएं भी प्राकृत, अपभ्रंश और राजस्थानी, ब्रज मिश्रित हैं ।

प्राकृत अपभ्रंश के अनेक कवियों ने अपने द्वारा प्रयुक्त छंदों का उल्लेख किया है। स्वयं भू ने पउमचरिउ मे स्वय कहा है कि मैं रड्डा छंदोवद्ध काव्य को निबद्ध कर रहा हूँ।^१ वादर भी वीरवाण मे अपने द्वारा प्रयुक्त किए गए छंदों की मर्यादा तक दे देता है।^२ चन्द भी कहता है—^३

छद प्रवध कवित्त जति, साटक, गाह, दुहत्थ ।

लहु गुरु मडित खडि यहि, पिगल अमर भरत्थ ।

छंदों के उल्लेख की परम्परा के बाद हमारा ध्यान ग्रन्थ की महत्ता प्रदर्शन की ओर जाता है। अपभ्रंश के महाकाव्यों में, उसी प्रकार डिगल के प्रवध काव्यों में रचना के महत्व को प्रदर्शित करने वाले अनेक उल्लेख मिलते हैं। पुष्पदन्त अपने महापुराण में कह उठते हैं—इस रचना में प्राकृत के लक्षण, समस्त नीति, छद, अलंकार, रस, तत्त्वार्थ निर्णय सब कुछ आ गया है। यहाँ तक कि इस जैन चरित में जो कुछ है, वह अन्यत्र नहीं मिलेगा।

अत्र प्राकृत लक्षणा निसकला नीति. स्थितिच्छन्दसामर्थालंकृतयो रसाश्च विविधास्तत्त्वार्थनिर्णीतयः ।

किं त्वान्यद्यदिहास्ति जैनचरिते नान्यत्र तद्विद्यते द्वावेतो भरतेशपुष्प दशन्तो सिद्धं ययीरीदृशम् ॥

—महापुराण-५९ वी सधि-प्रारम्भिक प्रशस्ति

इसी प्रकार पृथ्वीराज रासो में भी घोषणा की गई है—

उक्ति धर्म विशालस्य राजनीति नव रस ।

पटभाषा पुराण च कुराण कथित मया ।

—पृथ्वीराजरासो-१-८३

वेणि क्रिसन रुक्मणीरी में कवि पृथ्वीराज ने पाठकों के विशद ज्ञान की आवश्यकता की ओर सकेत किया है। उसे ठीक से समझने के लिए ज्योतिषी, वैद्य, पुराणों का विद्वान, योगी, संगीतज्ञ, तार्किक, न्यायशास्त्री, कवि, भाषाविद् और चारण-भाट आदि सभी को एकत्र होकर विचार करना पड़ेगा।^४

जोतिषी, वयद, पउरणिक, जोगी,

सगीती, तारकिक सहि ।

चारण, भाट, सुकषि, मारवा-चत्र,

करि एकठा त अरथ कहि ।

१—देवेन्द्रकुमार : पउमचरिउ—खड १-पृ० ९

२—लक्ष्मीकुमारी चूडावत वीरवाण—पृ० ६१

३—मोहनसिंह : पृथ्वीराज रासो—सम्पादकीय—पृ० १

४—नरोत्तम स्वामी : क्रिसन रुक्मणीरी वेलि—पृ० १५५

हम पिछले अध्याय में देख ही चुके हैं कि डिगल के काव्यग्रन्थों में कवि का ध्यान प्राकृतिक वस्तुओं तथा अन्य वस्तु व्यापारों की गणना कराने की ओर जितना अधिक दिखलाई पड़ता है, उतना सश्लिष्ट चित्रण की ओर नहीं। यह प्रवृत्ति संस्कृत के पूर्ववर्ती महाकाव्यों में नहीं मिलती किन्तु अपभ्रंश के काव्यग्रन्थों में बहुत मिलती है।^१ पृथ्वीराज रासो, वेलि क्रिसन रुक्मणीरी, कान्हडदे प्रबन्ध, राजरूपक, राज-विलास, सूरजप्रकाश, वंशभास्कर, रामरासो, रघुनाथरूपक, रघुवरजस प्रकाश सभी डिगल एवं डिगल मिश्रित पिगल ग्रन्थों में यह प्रवृत्ति देखी जा सकती है। इस प्रवृत्ति का एक दूसरा रूप भी हमें मिल जाता है। वह यह कि कवि नाम परिगणना के साथ ही संख्यात्मक अत्युक्ति का आश्रय लेता है। इस प्रकार की परिपाटी की परम्परा भी हमें अपभ्रंश से दीख पड़ती है। पुष्पदन्त के महापुराण में ऐसे अनेक स्थल हैं जहाँ संख्यात्मक अत्युक्ति का सहारा लिया गया है। एक उदाहरण देखिये -

चउरासी लखडं कुजराह । तेत्तिय सहसईं रहवराहं ।
छण्णवड सहासई राणियाहं । वत्तीस णिवहं संताणियहं ।
सोलह सहसई सिद्धहं सुरहं । आणायराहं पजलियराहं ।

— महापुराण - छत्तीसमो संधि

इन्द्र के दरवार का वर्णन करते हुए पुष्पदन्त पउमचरित में कह उठते हैं, 'सत्तावीस करोड अप्सरायें चमर डुला रही थी।'

विज्जिज्जुत्तु चमर - परिवाडि हि । सत्तावीसहि अच्छर-कोडिहि ।

— पउमचरित - तइओ मधि, क० ६

वीसलदेव रासो में इसी परम्परा का निर्वाह देखिये। वीसलदेव की वारात का वर्णन है -

आठ सेहस नेजा घणी । पालखी बइठा सहस पचास ।

हाथी चाल्या दोढसो । असीय सेहस चाल्या केकाण ।

— वीसलदेव रासो पृ० १२

डिगल काव्यों में इस प्रवृत्ति का पालन दीख पड़ता है, इसे विस्तारपूर्वक हम पिछले अध्याय में देख चुके हैं। यहां तो मात्र इस प्रवृत्ति का अपभ्रंश से सम्बन्ध दिखाना ही अभिप्रेत है। अतः विस्तारभय से और पुनरुक्तिभय से यहां एक ही उदाहरण दिया गया है। जहां तक नाम या वस्तु परिगणना का प्रश्न है, इस परम्परा का निर्वाह अपभ्रंश से होकर डिगलकाव्यों तक में व्यापकता से मिलता है। जो भी विषय शुरू होता है, चाहे सामन्तों और दरवार का प्रसंग हो या भोजन का, उद्यान का हो या पशु-पक्षियों का, सबमें सम्बद्ध वस्तुओं का नाम बहुत व्योरे के साथ गिनाया गया है। इसमें काव्य-कला की दृष्टि से भले ही दोष दिखलाई पड़े किन्तु अनेक स्थलों में इस पद्धति के कारण तत्कालीन सामाजिक जीवन और सम्यता पर अच्छा

रणमल्ल छन्द की निम्न पक्तियों में भी ऐसी ही अनुगूज है ।

ढम ढमइ ढमढमकार टू कर ढोल ढोली जगिया ।

डिगल के अनेक काव्यों में विवाहों का वर्णन भी विस्तार से मिलता है । ये विवाह दो प्रकार के मिलते हैं —

प्रेमाख्यान ढंग के विवाह, जिनमें नायक-नायिका में चित्रदर्शन गुणश्रवण आदि द्वारा पूर्वानुराग उत्पन्न होता है, सन्देशे भेजे जाते हैं और शिवमन्दिर में या सरिता सरोवर के तट पर नायक से नायिका मिलती है, फिर नायक युद्ध करके उसका हरण कर ले जाता है । इस तरह के दो तीन गन्धर्व विवाहों का वर्णन रासा में हुआ है जो कालिदास के शाकुन्तल का तथा अपभ्रंश और परवर्ती संस्कृत के पौराणिक रोमांचक चरित काव्यों का प्रभाव व्यक्त करता है । ऐसे विवाहों में कथानक सम्बन्धी पूर्वप्रचलित रूढ़ियों का खूब प्रयोग हुआ है । दूसरे ढंग के वे विवाह हैं जिनमें कन्या-पक्ष और वरपक्ष की राय से विवाह निश्चित होता है, पुरोहित लग्न लेकर जाते हैं, तिलक चढ़ता है और वारात जाती है । उन वर्णनों में वारात की अगवानी, जनवासा, मंगलाचार, ज्योत्नार, विवाहमण्डप में भावरी, सिन्दूरदान, दानदहेज, विदाई आदि का विवरण विस्तार के साथ दिया गया है । अपभ्रंश के पूर्ववर्ती चरित काव्यों में विवाह का वर्णन तो अवश्य हुआ है किन्तु इतना विवरण उनमें नहीं दिया गया है । दसवीं शताब्दी में रचित दिव्यदृष्टि घाहिले के 'पठमसिरिचरित' नामक लघु प्रबन्ध काव्य में अवश्य विवाहोत्सव का वर्णन कई कडवकों में हुआ है । जिनमें विवाह का लग्न-शोबन, विवाह की तैयारी, मडप-रचना, निमन्त्रण भेजना, चौक पूरना, स्त्रियों के गीत, द्वारचार और विवाह आदि का बहुत ही विशद और काव्यात्मक वर्णन हुआ है ।^१

विवाहों की पहली परम्परा का उदाहरण पृथ्वीराज कृत बेलि क्रिसन रुक-मणीरी तथा मायाभूला रचित रुकमणी हरण में मिल जाता है । दूसरे प्रकार के वर्णन पृथ्वीराज रासो से लेकर रघुनाथरूपक तक में मिल जाते हैं ।

इन सब प्रकार के वर्णनों में सबसे प्रमुख वर्णन युद्ध सम्बन्धी है । ध्वन्यात्मक अथवा अनुरणनात्मक शब्दावली का चयन अपभ्रंश में बहुत प्रचलित था । धवल कवि के हरिवंश पुराण का उदाहरण देखिये —

रहवठ रहहु गयहुगउ घाविउ, घाणुक्कहु घाणुक्कु परायउ ।
तुरउ तुरग कुखगा विहृत्यउ, असिक्खरहु लग्गु भय चत्तउ ।
वज्जहिं गहिर तूर हय हिंसहिं, गूलुगुलु त गयवर वहु दोसहिं ।

०

०

०

०

हणु हणु मार मार पमणतिहिं ।
दलिय घरति रेणु णहिं घायउ, लहु पिसलुद्धउ लुद्धउ आयउ ।
फिक्कारउ करंति सिवदारुण, सुम्मइ सुहड भमति रुहिरारुणु ।

भलहल सेल कुंतसर भिण्णा, गय वर हय करवाल्हि छिण्णा ।
 णर वर णाह पडिय दो खडिय, घर तक्खणि णकर कहि मडिय ॥
 विघहि तडातडा, मुच्चिहि भडा भडा ।
 कु त घाय दारिया, खग्गहि वियारिया ।
 जीव आस भेल्लिया, कायरा विचल्लिया ।

खग्ग हत्थ दुक्कहो, सीहणाइं वुक्कहि । ८९-९०

अर्थात् रथिक रथ की ओर, गज गज की ओर दौड़ा । धानुष्क धानुष्क की ओर भागा । घोड़ा घोड़े से, निश्शस्त्र निश्शस्त्र से, और असि निर्भय हो कवच से जा भिड़ी । वाद्य जोर जोर से बज रहे हैं, घोड़े हिनहिना रहे हैं और हाथी चिंघा-डते हुए दिखाई दे रहे हैं ।

‘मारो मारो’ सैनिक चिल्ला रहे हैं ? पद दलित धूलि आकाश में फैल रही है । शीघ्र ही विशाच घिर जाते हैं । शृगाल भयकर शब्द कर रहे हैं । रक्तरंजित योद्धा इतस्तत् घूम रहे हैं, शस्त्र भिन्न हो रहे हैं, हाथी और घोड़े तलवारों से छिन्न हो रहे हैं, राजा द्विधा विभक्त हो गिर रहे हैं ।

योद्धा विद्ध हो रहे हैं, भट मूर्छित हो रहे हैं, कोई भालों के प्रहार से विदीर्ण हो रहे हैं, कोई खड्ग से छिन्न भिन्न हो रहे हैं, जीवन की आशा को छोड़ कायर भाग रहे हैं ।

इसी परम्परा में श्रीधर द्वारा रणमल्ल के युद्ध कौशल का चित्र देखिये —

गोरीदल गाहवि दिट्ठ दहुद्दिसि गढि मढि गिरिगह्वरि गडिय ।
 हणहणि हयकन्तउ हु हु हय हय हुड्कारवि हयमरि चडिय ।
 घडह्वतउ घडि कमघज्ज घरातलि घसि घगडायण धूस घरइ ।
 इडरवइ पण्डर वेस सरिसु रणि रामायण रणमल्ल करइ ॥५८॥
 रोमश्चिय रणसिर, राढि डरावण, रहि रहि बल बोल्लन्त बलि ।
 पक्खर वर पुठ्ठि पवगम पठ्ठिय, पुहुतउ पट्ट पतसाहदलि ।
 असि मारवि रूम्व रणायरि रगडिअ भञ्जइ घगड महा भडया ।
 रणमल रणगि मोडि मिलन्ता मेच्छायण मूंगल मिडिया ॥५९॥

ऐसे अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं, किन्तु स्थानाभाव से ऐसा नहीं किया जा रहा है ।

डिंगल में राम काव्य की विशेष रचना नहीं हुई है । प्रबन्धकाव्य के रूप में माघोदास दधवाडिया कृत रामरासो उपलब्ध होता है । छन्दों के शास्त्रीय ग्रन्थ के रूप में रघुनाथरूपक गीतारो प्रसिद्ध रचना है । किसना जी आढा का रघुवरजस-प्रकाश प्रबन्धकाव्य न होकर मात्र राम सम्बन्धी कुछ मुक्तकों के सहारे रचा हुआ लक्षण ग्रन्थ है । इन सब रचनाओं पर अपभ्रंश के राम-साहित्य का कोई प्रभाव नहीं पड़ा

है। इसके दो कारण हैं। पहला तो यह कि डिगल के रामकाव्य रचयिता हिन्दू थे—जैन रामकथा से प्रभावित होने का प्रश्न ही नहीं उठता। दूसरा यह कि वे भक्त भी थे। कहने का तो अपभ्रंश के जैन कवियों ने 'पउम चरित' और 'हरिवंश पुराण' लिखे जिनमें क्रमशः राम और कृष्ण का चरित गाया गया है। लेकिन उनमें राम और कृष्ण ईश्वर के अवतार नहीं हैं। उनके यहाँ यह हो भी कैसे सकता था? हर विचार-धारा का उद्गम सुदूर अतीत में ढूँढ़ निकालने वालों के लिए तो अवतारवाद की भावना वेद से ही चली आ रही है लेकिन वेद से उसका आरम्भ होना एक बात है और मध्ययुग में उसका अत्यधिक व्यापक हो जाना दूसरी बात है। अवतारवाद का आरम्भ चाहे जितना पहले हुआ हो लेकिन अवतार में लोक जीवन का सामान्य विश्वास जितना मध्ययुग में प्रचलित हुआ, उतना पहले कभी न था। अवतारवाद की यह व्यापकता निश्चित रूप से भक्ति आन्दोलन के द्वारा मिली। सत और भक्त कवियों का यह सामान्य विश्वास था। पिंड में ब्रह्माण्ड को देखना, ब्रह्मरन्ध्र में अनहद नाद को सुनना, पद्मावती में अलौकिक सत्ता का आभास पाना, दशरथ सुत राम में मर्यादा पुरुषोत्तम राम के दर्शन करना और वसुदेव सुत कृष्ण में लीलाधाम परमात्मा को निहारना यह सब प्रकारान्तर से उसी अवतारवादी भावना के ही विविध पक्ष हैं। विविध धर्मों और सम्प्रदायों के अनुरूप भक्तियुग की एक ही भावना ने अनेक रूप धारण कर लिया था।

अपभ्रंश काव्य में इस भावना के दर्शन जो नहीं होते तो उसका यह कारण नहीं है कि उसके अधिकांश कवि जैन थे। भक्ति भावना केवल हिन्दू धर्म की अपनी सम्पत्ति नहीं है। यह एक युग विशेष की लोकव्यापी सामान्य प्रेरणाशक्ति है जो हिन्दू धर्म के साथ ही इस्लाम में भी दिखाई पड़ती है। धर्म इसका क्षेत्र है, बीज नहीं, आकार है, वस्तु नहीं, देह है, आत्मा नहीं। भक्ति का बीज, और उसकी आत्मा सामान्य लोक जीवन की मुक्तिकामना में है। यह एक विशेष सामाजिक परिस्थिति की उपज है।

अपभ्रंश के उत्थान युग में यह परिस्थिति न थी। इसीलिए उसमें यह भाव भी उत्पन्न न हो सका।^१ यही कारण है कि डिगल रामकाव्य पर अपभ्रंश या प्राकृत साहित्य का कोई प्रभाव नहीं है। वह पौराणिक हिन्दू परम्परा को लेकर चला है।

राजस्थानी के दो प्रेमाख्यानक काव्य उल्लेखनीय हैं। एक है ढोलामारूरी दूहा और दूसरा है माधवानल कामकन्दला। दोनों की रचना मारवाड़ी या राजस्थानी के बोलचाल के रूप को लेकर हुई है। दोनों में अनेक लोक तत्व मिल जाते हैं। इन दोनों कृतियों पर भी अपभ्रंश के कथासाहित्य का प्रभाव परिलक्षित होता है। इन रचनाओं से विल्कुल जुदा किस्म की रचना वेनि क्रिसन रुकमणीरी है। वह शास्त्रीय परम्परा अधिक निकट है और संस्कृत से भी काफी प्रभावित है। दूसरी तरफ ढोला-

१ नामवरसिंह : हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग-पृ० २९४-९५

२ विवरण के लिए देखिए—वरदा—वर्ष ४, अंक २, इसी लेखक का लेख

मारुती चउपई, दूहा या माधवानल कामकन्दला काव्य लोक परम्परा के निकट हैं। शिष्ट और ग्राम्य, रूढ़ और नवीन काव्य की दो विरोधी प्रवृत्तियाँ अपभ्रंश साहित्य में भी मिलती हैं। लेकिन विद्वानों ने इस भेद को अपने अपने ढंग से समझा है। प० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने इसे लक्षित करते हुए कहा है कि 'हिन्दी में दो प्रकार की भिन्न जातियों की दो चीजें अपभ्रंश से विकसित हुई हैं। (१) पश्चिमी अपभ्रंश से राज-स्तुति, ऐहिकता मूलक शृंगारी काव्य, नीति विषयक फुटकल रचनाएँ और लोक प्रचलित कथानक। और (२) पूर्वी अपभ्रंश से निर्गुनिया सन्तों की शास्त्र निरपेक्ष उग्र-विचारधारा, जाड-फटकार, अवखडपना, सहज-शून्य की साधना योग पद्धति और भक्तिमूलक रचनाएँ।^१ इनमें से उन्होंने पहली प्रवृत्ति को रूढ़िवादी तथा दूसरी को रूढ़ि-विरोधी कहा है। परन्तु तथ्य इस स्थापना के विपरीत जाते हैं। रूढ़ियों का विरोध करने में पश्चिमी प्रदेशों के अपभ्रंश कवि जोइन्दु और रामसिंह उतने ही तत्पर हैं जितने पूर्वी प्रदेशों के सरहपा और काण्हा। इसके अतिरिक्त पश्चिमी अपभ्रंश में रचना करने वाले मलखेड के स्वयंभू और पुष्पदन्त जैसे प्रबन्ध कवियों को रूढ़ियों का पोषक किसी भी मामले में नहीं माना जा सकता। उन दोनों महाकवियों की रचनाएँ धर्मविशेष के विचारों से प्रभावित अवश्य हैं किन्तु उनके चरित काव्यों में अनेक प्रकार की धार्मिक, सामाजिक और राजनीतिक रूढ़ियों का विरोध किया गया। रामकथा मध्वन्धी ब्राह्मणधर्म द्वारा प्रवर्तित रूढ़ियों का साहसपूर्वक खण्डन स्वयंभू और पुष्पदन्त ने ही किया। राजदरबारों के अशुभ प्रभाव का उल्लेख भी उन्होंने ही किया। भौतिक सुख-विलास के आसक्तिपूर्ण जीवन की असारता बतलाकर एक उच्चतर आध्यात्मिक आचरण की प्रेरणा देने में उनके काव्य अग्रणी रहे हैं। पुरुष के अत्याचारों के विरुद्ध नारी के आत्मगौरव को उस युग में स्वयंभू ने जितने साहस के साथ प्रतिष्ठित किया, उतना साहस और किसी ने नहीं दिखाया। इस हद तक रूढ़ियों का विरोध पश्चिमी और पूर्वी दोनों ही अपभ्रंश के कवियों ने किया। इसके अतिरिक्त जहाँ तक उस युग निर्मित आदर्शों और मर्यादाओं के पालन का प्रश्न है, उसमें भी जैन और सिद्ध दोनों कवि एक से दिखाई पड़ते हैं। कर्म-फल का बन्धन तोड़ने में इनमें से कोई सफल न हो सका था। यह अवश्य है कि जैन-मत में कर्मों का बन्धन अत्यन्त उग्र माना जाता था। पूर्व जन्म के कर्मों के कारण नाना जन्म-जन्मान्तरों में भटकने की कथाएँ किसी न किसी रूप में स्वयंभू, पुष्पदन्त, घत्सपाल, कनकामर आदि सभी जैन कवियों के चरित काव्यों में मिलती हैं। जोइन्दु और रामसिंह जैसे स्वतंत्र-चेता जैन-मुनि भी कर्म सिद्धान्त से मुक्त नहीं हैं। उधर सरहपा और काण्हा जैसे उग्र सिद्ध भी इस सस्कार से ऊपर उठने में असमर्थ दिखाई पड़ते हैं।

इस प्रकार मूल चेतना की दृष्टि से पश्चिमी और पूर्वी अपभ्रंश की रचनाओं में कोई आधारभूत अन्तर नहीं दिखाई पड़ता।^२

१ हजारीप्रसाद द्विवेदी . हिन्दी साहित्य की भूमिका-पृ० २६

२ नामवरसिंह . हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग-पृ० २६८-७०

कुछ भी हो, हमारे इन प्रेमाख्यानों में व्यक्त भावनाओं की तीव्रता, सादगी और सरलता उन्हें अत्यन्त प्रभावमय बना देती है। इन रचनाओं के मुक्तक पदों पर आगे चल कर हम विस्तृत विचार करेंगे। अम्नु —

लोकभाषा राजस्थानी में रचित तत्कालीन जैन प्रबन्ध काव्यों में जैन महा-पुरुषों और धार्मिक गुरुओं की जीवनी ही प्रधान रूप में निबद्ध है। उनमें भरतेश्वर वाहुवलि राम, सुभद्रा राम, स्थूलभद्र रास, चन्दनवाला रास, शालिभद्र रास, पञ्च पादव फाग, नम्बूसामि रासा, मलयरेहारासा, शालि भद्रमुनिका रासा, नेमिनाथ रास, जितचन्द्र सूरि वर्णना राम आदि प्रधान हैं। ये सभी लघु प्रबन्ध या लघु चरित काव्य हैं। श्री अजरचन्द नाहटा के निबन्ध 'वीरगाथा काल का जैन भाषा साहित्य' और श्री कामताप्रसाद जैन के 'हिन्दी जैन साहित्य के सक्षिप्त इतिहास' में इन ग्रंथों की सूचना और परिचय दिया गया है, और प्राचीन गुर्जर काव्य-संग्रह और भारतीय विद्या में उनमें से कुछ ग्रंथ पूरे प्रकाशित भी हुए हैं। इनसे यह ज्ञात होता है कि उस काल में लोकभाषा में लम्बे पौराणिक धार्मिक काव्य लिखने की प्रथा नहीं आरम्भ हुई थी। ये सभी बीम से लेकर सौ-सवा सौ छन्दों के भीतर के काव्य हैं। अतः प्रबन्ध काव्य के सभी गुणों को उनमें खोजना व्यर्थ है। हिन्दी साहित्य के आदि काल में रचे जाने के कारण ये काव्य परवर्ती प्रौढ एवं वृहत् प्रबन्ध काव्यों के अग्रदूत के रूप में अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं और यहाँ वे इसी कारण विवेच्य भी समझे गये।

ऊपर के विवेचन से स्पष्ट है कि लोकभाषा-साहित्य में प्रबन्ध काव्यों की अधिकता नहीं है। जो हैं भी वे प्रायः लघु प्रबन्ध काव्य हैं। उनमें ऐतिहासिक, पौराणिक और रोमांचक, इन तीनों शैलियों के काव्य हैं। वे सभी कथानक की दृष्टि से प्रारम्भिक अवस्था में हैं अर्थात् उनमें प्रबन्ध कौशल का अभाव है। इसका कारण यह था कि कभी पुण्य लाभ और धर्म प्रचार, कभी जीविकोपार्जन और यश-लाभ और कभी कोरा मनोरंजन उन कवियों का उद्देश्य होता था। अलंकृत पद-योजना, भाव-लालित्य, वर्णन—सौन्दर्य और प्रबन्धकौशल द्वारा अपने काव्य को कल्पान्तर स्थायी बनाने की ओर उनका ध्यान कम था। उनके प्रबन्ध काव्यों में कथानक का क्रमिक विकास नहीं दिखाई पड़ता अर्थात् कथानक में आदि, मध्य और अन्त की यत्नसाध्य सतुलित योजना कम हुई है। प्रबन्धकौशल की कमी के कारण कथानक का कोई अंग अति स्फीत हो गया है तो कोई अति अपेक्षित। वस्तुतः प्रबन्ध-पटुता अलंकृत प्रबन्ध काव्यों में ही अधिक होती है। इस काल के काव्य या तो विकसनशील प्रेमाख्यानक और वीरकाव्य हैं या प्रशस्तिमूलक वर्णनात्मक प्रबन्ध काव्य या इति-वृत्तात्मक पौराणिक लघु काव्य अथवा भावात्मक लघु प्रबन्ध काव्य। अतः उनमें इन काव्य शैलियों के पूर्ववर्ती प्रबन्ध काव्यों की बहुत सी रूढ़ियाँ अपनाई गई हैं। परन्तु साथ ही उनमें अनेक नई काव्यरूढ़ियाँ भी आविष्कृत की गई हैं, उदाहरणार्थ इस काल में लोकभाषा परवर्ती अपभ्रंश, राजस्थानी, गुजराती, आदि में निम्नलिखित काव्य-रूपों और उनके नामों का प्रारम्भ हुआ—

१-लोकप्रचलित छन्दो के नाम पर आधारित:- चउपई, दूहा, आदि, जैसे नेमिनाथ चउपई, ढोलामारू रा दूहा ।

२-लोकप्रचलित नृत्यगीतो के नाम पर आधारित- चर्चरी (चाचर), रासक या रास आदि ।

३-लोकप्रचलित ऋतुकाव्य-वारहमासा, फाग, घमाल, चौमासा, आदि ।

४-स्तुति और मगल वाचक-स्तुति, मगल, विनती या विनय आदि ।

५-प्रशस्ति व्यंजक नाम-वेलि, विजय, चन्द्रिका, पताका, लता, विलास, विनोद आदि ।

६-संख्यावाचक नाम-दशक, बीसी, पच्चीसी, बत्तीसी, चालीसा, आदि ।

७-वारहखडी या वर्णमाला काव्य-कक्क (शालिभद्र कक्क) मातृका (दूहा-मातृका) आदि ।

इन काव्य रूपों का डिगल प्रबन्धकाव्य के रूप-विकास में महत्वपूर्ण योग रहा है क्योंकि उनकी शैलियों और काव्य रूढ़ियों को परवर्ती काल के प्रबन्ध काव्यों में बहुत कुछ अपना लिया गया ।^१

संस्कृत परम्परा से विपरीत अपभ्रंश रचनाओं में अति प्राकृत प्रसंगों की भरमार रहती है । कथानक के सघटन में अलौकिक और अतिप्राकृत शक्तियों तथा अतिमानव कार्यों का बहुत सहारा लिया गया है । यद्यपि ये तत्त्व पौराणिक काव्यों में भी हैं, पर अपभ्रंश और परवर्ती डिगल रचनाओं में ये रूढ़ि से हो गये हैं । अपभ्रंश कृतियों में देवता, राक्षस, गधर्व, यक्ष, विद्याधर, नाम आदि मानव के सहायक और विरोधी दोनों रूपों में दीख पड़ते हैं । मुनि का शाप या वरदान, किसी गुह्य विद्या की सहायता से दूर देशों में पहुँच जाना, मत्त गज को परास्त करना, समूची सेना को युद्ध में वात की वात में परास्त कर देना आदि अति मानव कार्यों की योजना प्रायः मिलती है । जब आगे चलकर जैनो ने देश्य भाषा में रामचरित आदि रचनाएँ लिखनी शुरू की, तो यथावसर ये विशेषताएँ भी उनकी रचनाओं में आ गईं । लोक भाषा मारवाडी या राजस्थानी डिगल का स्वरूप ग्रहण कर उठी तो उसकी रचनाओं में भी ये विशेषताएँ थोड़ी बहुत प्रवेश पाने लगीं । कालांतर में लिखे चरितकाव्यों या ऐतिहासिक रचनाओं में भी ऐसे प्रसंग बहुतायत से आने लगे । रचनाओं के आकार के साथ ही ऐसी रूढ़ियों तथा आवातर प्रसंगों की तादाद बढ़ने लगी । हजारी प्रसाद जी ने इस विषय में विस्तार पूर्वक चर्चा करते हुए कहा है कि ऐतिहासिक चरित का लेखक सभावनाओं पर अधिक बल देता है । सभावनाओं पर बल देने का परिणाम यह हुआ है कि हमारे देशके साहित्य में कथानक की गति और घुमाव देने के लिए कुछ ऐसे अभिप्राय बहुत दीर्घकाल से व्यवहृत होते आये हैं जो बहुत थोड़ीदूर तक यथार्थ होते हैं और जो आगे चलकर कथानक रूढ़ि में बदल गये हैं । इस

विषय में ऐतिहासिक और निजन्वरी कथाओं में विशेष भेद नहीं किया गया । केवल ऐसी बात का ध्यान रखा गया है कि संभावना क्या है । चित्तौर के राजा से सिधल देश की राजपुत्री का विवाह हुआ था या नहीं, इस ऐतिहासिक तथ्य से कुछ लेना-देना नहीं है, हुआ हो तो बहुत अच्छी बात है, न हुआ हो तो होने की संभावना तो है ही । राजा से राजकुमारी का विवाह नहीं होगा तो किससे होगा ? शुक नामक पक्षी थोड़ा-बहुत मानव वाणी का अनुकरण कर लेता है, और भी तो कर सकता था । जितनी शक्ति उसे प्राप्त है उससे अधिक की संभावना तो है ही । ऋषि के वरदान में वह शक्ति बढ़ सकती है, ऋषि के शाप से पतित गंवर यदि सुखा हो गया हो तो पूर्वजन्म के संस्कार उसको कलामर्मज्ञ बना सकते हैं । जब ये संभावनाएँ हैं तो क्यों न उसे सकल शास्त्र-विलक्षण सिद्ध कर दिया जाय । इस प्रकार संभावनापक्ष पर जोर देने के कारण कुछ कथानक-रूढ़ियाँ इस देश में चल पड़ी हैं । कुछ रूढ़ियाँ ये हैं :—

(१) कहानी कहनेवाला सुग्गा ।

(२) १-स्वप्न में प्रिया का दर्शन ।

२-चित्र में देख कर किसी पर मोहित हो जाना ।

३-मिक्षुको या वन्दियों के मुख में कीर्ति-वर्णन, सुन कर प्रेमासक्त होना, इत्यादि ।

(३) मुनि का शाप ।

(४) रूप-परिवर्तन ।

(५) लिंग-परिवर्तन ।

(६) परकाय-प्रवेग ।

(७) आकाशवाणी ।

(८) अभिज्ञान या सहिदानी ।

(९) परिचारिका का राजा में प्रेम और अन्त में उसका राजकन्या और रानी की वहन के रूप में अभिज्ञान ।

(१०) नायक का औदार्य ।

(११) पद्म-ऋतु और वारहमासा के माध्यम में विग्रह-वेदना ।

(१२) हंस-कपोत आदि से संदेश भेजना ।

(१३) घोड़े का आखेट के समय निर्जन वन में पहुँच जाना, मार्ग भूलना, मानसरोवर पर किसी सुन्दरी स्त्री या उसकी मूर्ति का दिखाई देना, फिर प्रेम और प्रयत्न ।

(१४) विजन वन में सुन्दरियों से साक्षात्कार ।

- (१५) युद्ध करके शत्रु से या मत्त हाथी के आक्रमण से, या कापालिक की बलिवेदी से सुन्दरी स्त्री का उद्धार और प्रेम ।
- (१६) गणिका द्वारा दरिद्र नायक का स्वीकार और गणिका-माता का तिरस्कार ।
- (१७) भरण्ड और गरुड आदि के द्वारा प्रिय-युगलो का स्थानान्तरकरण ।
- (१८) पिपासा और जल की खोज में जाते समय असुरदर्शन और प्रिया-वियोग ।
- (१९) ऐसे शहर का मिल जाना जो उजाड़ हो गया हो ।
- (२०) प्रिया की दोहदकामना की पूर्ति के लिए प्रिय का असाध्यसाधन का सकल्प ।
- (२१) शत्रु-सन्तापित सरदार को उसकी प्रिया के साथ शरण देना, और फलस्वरूप युद्ध इत्यादि ।^१

जैसा कि हम ऊपर देख चुके हैं स्फीत कलेवरवाली रचनाओं में कथानक रूढ़िया अधिक सख्या में मिलती हैं । पृथ्वीराज रासो में अनेक कथानक रूढ़ियों का समावेश है ।^२ विंगल रचना हम्मीररासो तक इन रूढ़ियों का बोलवाला चला आया है ।^३ डिगल रचनायें भी इनसे युक्त हैं । पद्मनाभ के कान्हडदे प्रबन्ध में अलाउद्दीन की पुत्री फिरोजा के कान्हडदेव के प्रति प्रेम को शाश्वत सिद्ध करने के लिए कवि ने लोककथाओं से पूर्वभव सम्बन्ध का तत्व उठाया है और फिरोजा के प्रेम को जन्म-जन्मान्तर से माना है ।^४ भीमकवि द्वारा रचित सदयवत्स चरित तो एक पद्यमय लोक-कथा ही है ।^५ उज्जयिनी के राजा प्रभुवत्स और शालिवाहन की राजकुमारी सार्वलिगा को इस प्रेम-कहानी को कवि ने अपूर्व कौशल से साकार कर दिया है । लोक-मानस में क्रीड़ाशील इस उपाख्यान को साहित्य की कोटि में रख दिया है । जाच करने से पता चला कि यह कथानक काफी पुराना है । वैसे सदयवत्स की अवस्थिति का समय निश्चित नहीं । पर संस्कृत कथानक में जैनाचार्य कालक के साथ उसका सम्बन्ध जोड़ा जाता है एवं कथा में उज्जयिनि हरिसिद्ध माता, प्रतिष्ठान नगर व शालीवाहन राजा, दावन वीर, खापरा चोर आदि का उल्लेख है । तदनुसार विक्रम के समकालीन सिद्ध होता है, अतः विक्रम कथाओं जितनी ही इस कथा की प्राचीनता समझी जा सकती है ।^६ प्रो० मजुमदार की इस मान्यता में आश्चर्य की कोई बात नहीं । यह भारतीय साहित्य की विशेषता है । बिटरनिट्ज ने रामायण और महाभारत के काल पर विचार

१ हजारीप्रसाद द्विवेदी . हिन्दी साहित्य का आदिकाल-पृ० ७४-७५

२ विवरण के लिए देखिए : पृथ्वीराजरासो में कथानक रूढ़िया-ब्रजविलास श्रीवास्तव ।

३ हम्मीररासो के अलौकिक तत्वों व कथानक रूढ़ियों के लिए देखिए —

लेखक का निबन्ध 'हम्मीररासो में लोकतत्व'—राष्ट्रभाषा, वर्ष ४, अंक-३

४ गोवर्द्धन शर्मा . राजस्थानी कवि-खण्ड १-पृ० १०२

५ वही-पृ० ५५

६ म०र० मजुमदार : गुजराती साहित्यना स्वरूपो

करते हुए लिखा है—‘भारतीय साहित्य के इतिहास में यह अद्भुत विरोधाभास है कि रामायण-महाभारत से अधिक प्राचीन है और महाभारत रामायण से अधिक प्राचीन, यही विशेषता हमें इस काव्य में जान पड़ती है।^१ सदयवत्स की द्यूत कला-कुशलता को देख हमें राजा नल की याद आ जाती है। अस्तु —

करणीदान का सूरजप्रकाश एक महाकाव्य ग्रन्थ है। कवि ने उसमें लगभग ७५०० छन्दों में अपने आश्रयदाता महाराजा अभयसिंह जी के जीवन और पराक्रम को लेकर रचना की है। कवि ने परम्परागत शैली को अपनाते हुए पहले पौराणिक पृष्ठभूमि में राजवंश का इतिहास लिखा है। इस वंश की उत्पत्ति कवि ने ठेठ ब्रह्मा से स्थापित की है। प्रारम्भिक अंश में कथानक रूढ़ियों का प्रभाव साफ दिखाई पड़ता है। बाद में चल कर कवि अधिक विस्तार में चला जाता है। महाराजा जस-वन्तसिंह, अजीतसिंह और अभयसिंह के जीवन की घटनाओं को इन्होंने जमकर लिखा है। अपने नायकों को अलौकिक अथवा विशेषगुणों से भूषित प्रदर्शित करने के लिए कुछ रूढ़ियों का आश्रय लिया गया है। अनेक आवान्तर कथाएँ उसमें आ गई हैं।

डिगल मुक्तक काव्य सभी दृष्टि से राजस्थान की प्रतिनिधि रचना है, इसे हम चौथे अध्याय में देख ही चुके हैं। डिगल मुक्तकों की परम्परा के सक्रिय तत्व हमें अपभ्रंश मुक्तकों में मिल जाते हैं। जैसा कि हम तीसरे अध्याय में देख चुके हैं कि डिगल भाषा में तो सदैव अपभ्रंश की प्रधानता उनकी एक विशेषता है। डिगल का आधुनिक कवि भी प्राचीन परिपाटी पर यथा शक्य चलते रहना आवश्यक समझता है। डिगल में प्राचीन राजस्थानी की झलक दिखाई देती है और प्राचीन राजस्थानी में डिगल की। दोनों का अविच्छेद्य सम्बन्ध आज तक बना हुआ है। इसी लोकभाषा में लगभग सोलहवीं शताब्दी में ब्रजभाषा एवं गुजराती ने जन्म ग्रहण किया, परन्तु उनमें यह अपभ्रंश की झलक कायम न रही और ये दोनों छोटी लड़कियाँ अपनी माँ से विछुड़ गईं। अपभ्रंश की जेठी बेटा राजस्थानी ने कभी अपनी माँ का एकदम साथ न छोड़ा और अब भी वह आन्तरिक प्रेम को विभाएँ चलती है।^२

सिद्धराज जयसिंह के आदेश से कलिकाल सर्वज्ञ हेमचन्द्राचार्य ने सिद्ध हेमचन्द्र शब्दानुशासन नामक व्याकरण ग्रन्थ की रचना की। इस ग्रन्थ के अपभ्रंश विभाग में मुनिवर ने तत्कालीन लोक प्रचलित कविता को उदाहरण के रूप में रक्खा। उनकी इस प्रवृत्ति से लोकभाषा का बड़ा उपकार हुआ और वे साहित्य प्रेमियों को सदा के लिए ऋणी बना गए। इसी तरह सोमप्रभाचार्य ने स० १२४१ में कुमारपाल प्रति-वोध की रचना समाप्त की। यह ग्रन्थ मुख्यतया प्राकृत में है और इसमें विविध कथाएँ वर्णित हैं। बीच बीच में आचार्य ने लोक प्रचलित कविता भी दी है। जैन आचार्य मेरुतुंग ने स० १३६१ में संस्कृत ग्रन्थ प्रबन्धचिन्तामणि की रचना की। इस ग्रन्थ की कथाओं में भी प्रसंगानुसार लोक प्रचलित भाषा की कविता रक्खी गई है।

१ विटरनिट्ज : हिस्ट्री आफ इण्डियन लिटरेचर—भाग २

२ मनोहर शर्मा : प्राचीन राजस्थानी—शोधपत्रिका—वर्ष ३, अंक-१२४

इस लोक प्रचलित काव्य का बड़ा महत्व है । इससे उस समय की लोकभाषा का तो पता चलता ही है, परन्तु साथ ही साथ विचारधारा का भी अच्छा परिचय मिल जाता है । इन ग्रन्थकारों ने असाधारण काव्य सौन्दर्य सम्पन्न दोहों की एक अच्छी सी संख्या साहित्य-जगत को भेंट की । कई दोहे ऐसे हैं, जो सभी ग्रन्थों में पाये जाते हैं । इन दोहों की खूबी देखिये कि कथाओं के बीच बीच में हीरो के समान इनकी जड़ाई हुई । कितने लोक-प्रिय रहे होंगे ये दोहे ! इनका अधिकार भी लोक हृदय पर कितने लम्बे समय तक रहा । आज भी इन दोहों की रमणीयता ने राजस्थान के हृदय पर अधिकार कर रक्खा है । यद्यपि हजारों वर्ष बीत गए परन्तु कुछ बदल-बदल कर आज भी राजस्थान का हृदय इन्हे गाता है । कुछ उदाहरण दिये जाते हैं—

अपभ्रंश —

वायसु उड्वन्ति अए पिउ दिठुउ सहसत्ति ।
अद्धा वलया महि हिगय, अद्धा फुट्ट तडत्ति ॥

राजस्थानी —

काग उडावण घण खडी, आयो पीव भडक्क ।
आधी चूडी कागगल, आधी गई तडक्क ॥

अपभ्रंश —

पुत्ते जाए कवणु गुणु, अवगुणु कवणु भुएन ।
जा वप्पी को मुहडी, चम्पिज्जई अवरेण ॥

राजस्थानी —

बेटा जाया कवण गुण, अवगुण कवण धियेण ।
जो ऊभा धर आपणी, गजीजे अवरेण ॥

अपभ्रंश —

एऊ जम्मू नगह गिउ, भडसिरि खगुन भग्गु ।
तिक्खा तिरिया न भाणिया, गोरी गलि न लग्गु ॥

राजस्थानी —

तीखा तुरी न भाणिया, भड सिर खगुन भग्ग ।
जलम अकारथ ही गयो, गोरी गले न लग ॥

अपभ्रंश —

जइ भग्गा पारक्कडा, तो सहि मज्झु पिएण ।
अहभग्गा अम्हेतणा तो ते मारि अडेण ॥

राजस्थानी —

अह भागा पारक्कडा, तो सखि भूझ पियेण ।
अह भग्गा अम्हेतणा, तो लिह जूझ पड़ेण ॥

अपभ्रंश —

गा यह रावणु जाईयउ, दहमुह इक्क सरीर ।
जणणि विपम्मि चिन्तवई कवणु पियावउ खीर ।

राजस्थानी —

राजा रावण जलमियो, दसमुख एक सरीर ।
जननी ने सामो भयो, किण मुख घालू खीर ॥

राजस्थान स्वयं दोहो का देश है। दोहा यहां के छन्दो का राजा है। दोहा निर्माता कवियों की राजस्थानी साहित्य के इतिहास में बड़ी भारी संख्या है। दोहे लिखे भी गए हैं सभी विषयों पर। बहुत से कवि तो सिर्फ दोहा कवि हैं। इसी तरह ग्रन्थ भी बड़ी भारी संख्या में दोहा ग्रन्थ ही है। राजस्थानी काव्य की यह दोहा परम्परा अति प्राचीन है। निश्चय ही ऊपर लिखे ग्रन्थों के सकलित दोहे दसवीं शताब्दी के आसपास के तो जरूर ही हैं। आज भी राजस्थानी कवियों में दोहे लिखने-वालों की एक बड़ी संख्या है। प्राचीन राजस्थानी दोहे की तरह आधुनिक युग में भी यहां लोक प्रचलित दोहे इतने हैं कि उनकी संख्या का अन्दाज लगाना भी कठिन है। ऐसा कोई प्रसंग नहीं कि जिसका कोई उपयुक्त दोहा कहावत के रूप में तैयार न हो। सदा से यह भूखण्ड लोकप्रचलित दोहों की लीला भूमि रहा है। प्राचीन काल में भी था, और अब भी है।

इनके अतिरिक्त इन दोहों में बहुत से ऐसे भी हैं जिनकी छाया राजस्थान के लोक प्रचलित दोहों में चली आती है। प्राचीन और अर्वाचीन का यह भाव साम्य भी देखने लायक है।

गएउ सु केसरी पिअहुजलु निश्चितइ हरिणई ।
जसु केरए हुकारउएँ मुहहु, पढन्ति तूणाइँ ॥
(जिण मारणके हरि वुवी रज लागी तिरणाह ।
ते खड कमा सूखसी नहि चरसी हरिणाह ॥)
जे महु दिएणणा दिअहड़ा दइए पवसन्तेण ।
ताण गणन्तिए अंगुलिउ जज्जरियाउ नहेन ॥
(पाऊ आऊ कर गया, कर गया कोल अनेक ।
गिणता गिणता घस गई, आगलियारी रेख ॥)

—मीरा

महु कन्त हो गुट्ठट्ठअहो कऊ झुम्पडा बलन्ति ।
अह रिउरुहिरे उल्हवई अहमप्पणे न भन्ति ॥
(धीरा धीरा ठाकुरां गुभर किया मजाह ।
मोहंगा देसी झूमडा, जो घर होसी नाह ॥)

—ईसरदास

जइ पुच्छह घर बड्डाइं तो बड्डा घर आई ।
विहलिय अण अव्युद्धरणु कण्ठु कडीरइ जोई ॥
(टोटै सरका भोतडा घातै ऊपर घास ।
बोरीजै भड झूपडा, अधपतिया आवास ॥)

—सूर्यमल

गुणहि न सपइ कित्ति पर फल लिहिआ मुज्जन्ति ।
केसरिन लहइ बोड्डिअवि गय लक्खेहि घेप्पन्ति ॥
(एककइ बन्न वसतड़ा एव्वड अन्तर का वई ।
सिह कवड्डी ना लहर, गयवर लक्ख बिकाई ॥)

—शिवदास

धवलु विसूरइ सोमिअहो गरुआ भरु पिकखेवि ।
हुउ कि न जुत्तउं दुहु दिसि हि खण्डइ दोण्णि करेवि ॥
(क्यूं न ह धवली जो तियो तै सागडी गिवार ।
काढे जीभ किलोहड़ा खघ न झालै भार ।)

—बांकीदास

इन दोहो मे राजस्थानी अनुश्रुतिया व्याप्त हैं । इन अनुश्रुतियों की परम्परा ने इनको राजस्थानी धारा प्रवाह के साथ जोड रक्खा है । इनको पढते ही पहली धारणा यही होती है कि यह कविता राजस्थानी है । इसके साथ ही इनमें राजस्थान का वातावरण है । राजस्थानी वातावरण की रचना राजस्थान के हृदय पर तत्काल अपना आधिपत्य जमा लेती है । राजस्थान के रीति-रिवाज राजस्थान की प्रकृति, राजस्थान की अनुश्रुतिया, सबने मिलकर इन दोहो को राजस्थानी साहित्य के इतिहास का एक उज्ज्वल अध्याय बना दिया है ।

ढोला महं तु हु वारिया, मा कुरु दीहा माणु ।

निदए गमिही रत्तडी दडवड होइ विहाणु ॥

(ढोला । मैं तुमको मना करती हूं । दीघ मान मत कर । नीद से रात चली जाएगी और झटपट सवेरा हो जायगा ।)

इस दोहे का ढोला राजस्थानी काव्य का प्राण है । पू गलगढ की पद्मिनी मरवण और नरवलगढ का राजकुमार ढोला राजस्थानी साहित्य मे अत्यधिक व्याप्त है । राधा-कृष्ण के समान इस जोड़ी ने राजस्थान मे नायक-नायिका का स्थान ले लिया है । यहा अब भी ढोले का अर्थ नायक समझा जाता है, मरवण का मतलब नायिका है, इसके अतिरिक्त अन्य भी कई प्राचीन दोहो में नायक के रूप मे ढोला ही लिया गया है ।

ते मुगगडा हराविया जे परिविट्ठा ताह ।

अवरोप्परु जो अन्ताहं सामिउ गंजिउ जाह ॥

(उन लोगो को परोसे गए मूंग व्यर्थ गये जिनके ऊपर नीचे देखते हुए स्वामी नष्ट हो गया ।)

राजस्थान में मूंग चावल परोसना एक मागलिक प्रथा है । जब जवाई आता है या बहू आती है तो मूंग चावल परोसे जाते हैं । मूंग चावल बड़े भारी सम्मान की वस्तु है । यह दोहा इस प्रथा की प्राचीनता का परिचायक है ।

राणा सब्बे वाणिजा जेसुल बड्डउ सेठि ।

काहू वणिजहु माण्डीपउ अम्भीणागढहेठि ॥

(अन्य सब राणा तो छोटे वाणिए हैं और जयसिंह बड़ा भारी सेठ है । हमारे गढके नीचे कैसा व्यापार फैलाया है ।)

इस दोहे में प्रयुक्त गढ और सेठ शब्दों से राजस्थानी जीवन का एक चित्र सा नजरो के सामने खिंच जाता है । राजस्थान सदा में गढों का देश है । यहा सेठों की अपार महिमा है । और वाणिज्य की सर्वत्र माया है ।

लोणु विलिज्जई पाणिण अरिखल मेहम राज्जु ।

वाल्लउ गलइसु झुम्पडा गोरी तिममड अज्जु ।।

(अरे खल मेघ, गरज मत । पानी पडने से लावण्य विलीन होता है, झोपडा गलता है और गोरी भीगती है ।)

इस दोहे का मु झुम्पडा राजस्थान का झूपा है । इस शब्द से झोपडी या झापडा नहीं समझना चाहिए । राजस्थान के गाव-गाव में देखिये, घर-घर झूपों की शोभा है । झूपा गोलाकृति होता है । और वर्षा, धूप, आधी सबमें परम उपयोगी है ।

सा मिपसाड सलज्जु पिगु सीमा सधिहि वासु ।

पेक्खिवी बाहु वलुल्लडा घण मेल्लइ नीसासु ।।

(स्वामी की कृपा, प्रियतम लज्जाशील सीमा सधि में निवास, इनके अतिरिक्त प्रियतम बाहुवल से गर्वीला भी, इन बातों को देखकर नायिका निश्वास छोड़ती है ।)

इस दोहे का घण शब्द विचारणीय है । अन्य भी कई स्थानों पर इसका प्रयोग हुआ है इसके पीछे एक चित्र है ।

प्रियतमा नायिका, कुलवधू, सुन्दरी आदि कई शब्दों का भाव इस एक घण शब्द में समाया है । यह शब्द राजस्थानी लोकगीतों का केन्द्र-बिन्दु है ।

मु ज बडल्ला दीरडी पेखेसिन गम्भारी ।

आसाहि घण गज्जीड चिक्खलि होसे वारी ।

(हे मुन्ज, प्रेम की डोरी ढीली पड गई है । गंवार, तू नहीं देखता कि आपाद में बादल गर्जने पर धरती फिसलनी हो जायगी ।)

नायक अपनी प्रेमिका के पास ऊट पर सवार होकर आया करता था । जब उसने किसी कारणवश जाना बन्द कर दिया तो उसने यह दोहा लिखकर भेजा ।

(कथा का ओठी - ऊट सवार), और रपटने वाली धरती दोनों ही राजस्थानी जीवन के मार्मिक पहलू हैं ।^१

अभी तक हमने इन प्राचीन अपभ्रंश के दोहो का राजस्थानी वातावरण और डिंगल काव्य के परिपार्श्व में परिचय प्राप्त किया । हम देख चुके हैं कि विषयवस्तु, शैली और अभिव्यक्ति की दृष्टि से ये अपभ्रंश मुक्तक राजस्थानी जनजीवन और डिंगल काव्य के अत्यधिक निकट हैं । ऊपर उद्धरित दोहो में प्रयुक्त शब्दों पर विचार करने से तो साफ जाहिर होता है कि वे डिंगल के अत्यधिक निकट हैं । यथा—

इन दोहो के शब्द भण्डार पर ध्यान देने से इनका राजस्थान से एकात्म निश्चित होता है । इनका शब्द चयन, ध्वनि-विचार एवं व्याकरण सभी चीजें राजस्थानी तत्व की ओर निर्देश करती हैं । बहुत समय तक इनकी विशेषताओं को राजस्थानी ने परिलक्षित किया । डिंगल से तो इनकी काफी समरसता है । यहाँ कुछ एक मोटी-मोटी बातों पर विचार किया जाता है ।

[१] सदेसडो, दीहडा, देसडा, दोरडी, निहडी पायक्कडा, बत्तडी, भागडा रचडी, माणुसड़ा, मणिअडा, बभिजडु, हियडा, गोरडी, मुहडी आदि शब्दों में ड का प्रयोग एक दम राजस्थानी है । राजस्थान में इसका जितना प्रचार है और कहीं नहीं है । राजस्थानी साहित्य के सभी कालों में इसके प्रयोग की प्रचुरता रही है ।

[२] दोसु, मेहु, सरीऊ, सुहू, रवीऊ, जलु, सयलु, भाणु, वायसु, गुणु, अतरु भयरहरु, कतु आदि शब्दों का प्रयोग भी राजस्थानी की अपनी विशेषताओं में से एक है । प्राचीन राजस्थानी की अन्य रचनाओं में भी इसका अत्यधिक प्रयोग है ।

[३] मकरि म सोसउ, भरुणु झुणि मजाउ, म सवि, म रोई म झाख हि, म मग्गहु, म मेल्लि, म गज्जु आदि में म का प्रयोग मना करने के अर्थ में राजस्थानी में अति व्याप्त है ।

[४] सय, गय, तुरय, सायर, लोय, तारय, मयण, आदि में त, ज, ग्र, क, द के स्थान पर य का परिवर्तन लिए हुए शब्दों का प्रयोग अब भी डिंगल काव्य में होता है ।

[५] अहवा, रह, उम्मुह, लकहले, सिहर, मुह, रेह, सणाह, दुल्लह, मयर-हरु, मनोहर, महुं महण आदि में थ, ख, फ, म, घ, के स्थान पर ह धारण करने वाले शब्दों का प्रयोग राजस्थानी काव्य में लम्बे समय तक चला आया है ।

[६] करत, किलत, चितति, करन्ति, मुज्जन्ति भणन्ति, गलन्ति, होन्ति, लेहन्ति, गणन्ति, पडन्ति, भमन्ति, पिअन्ति, आदि प्रयोग डिंगल काव्य में प्रचुर हैं ।

[७] रूसेसु, पावीसु, करीसु, परसीसु, ऐसी, फुट्टिसु, बुड्डीसु, आदि भविष्यत काल के प्रयोग राजस्थानी हैं । अब भी बोल चाल में इनका 'स' धारा प्रवाह के समान चला आता है ।

[८] जुव्वन, गव्वु, मज्जि, कज्जु, इक्कु, जम्मु, वड्डड, भम्मिज्ज, मग्गु, पवित्त, अज्जु, भग्गा, अप्पाण, आदि का द्वित राजस्थानी भाषा की एक विशेषता है। वीर काव्य में इससे बड़ा ओज पैदा होता है।

[९] प्रसिद्ध, भमर, पवाह, पहु, पेम्भु, पम्भण, पयासह, पयोरेहि, आदि में जो र का लोप है यह भी राजस्थानी का विशेष लक्षण है।

[१०] छइल्ल, वइल्ल, अखइ, निरामइ, भावइ, पच्छइ आदिमें अइ की प्रयोग राजस्थानी में मध्यकाल तक चला आया है।

[११] कण्डु लड, चुउड, हत्थड्ड, रुअड्डे, लेखड्ड, दुअड्ड, का अड भी राजस्थानी में मध्यकाल तक चला आया है।

[१२] चिन्तवइ, वीसरइ, आराहर, पसरह, गोवइ, विसूरइ, पणट्ठइ, घल्लइ, आदि का इ राजस्थानी में मध्यकाल तक चला आया है।

[१३] हुअड, जाणड, जाईयड, पियावड, उड्ड, वियड घडिजड, निलिअड, आदि का अड राजस्थानी भूतकाल का लक्षण है।

[१४] सिरि, वइसानरि, सग्गि, कमलि, विरहग्गि, घरि, उरि, आदि में जो अधिकरण का इ है वह प्राचीन राजस्थानी का प्रचुर प्रयोग है।

[१५] मुणालवइ, गढवइ, चक्कवइ, चरवइ, महासर, सपइ, मालइ, आदि में ति के स्थान पर इ का प्रयोग डिगल में प्रचुर है।

[१६] नारायणह, वलि वघणह, कन्तह, पियह, झुल्लह, जिनवरह, तियह, तथा रामह, गामह, सउणाह, तरु अरह, पओहरह, नवन्ताह, पवामुअह, आदि का ह प्राचीन राजस्थानी की अपनी विशेषता है।

[१७] वलि [फिर] इक्कज, [एक ही] करणउत्तु, [करणोत्त] साटो [लिए] रेसि [लिए] विहूणह [विना] बीजड [बीजो] आदि राजस्थानी के विशिष्ट प्रयोग हैं।

[१८] पसाउ [प्रसाद] विसाउ [विपाद] उज्जोड [उद्योत] रहिउ [रहित] सुरउ [सुरत], जीविउ [जीवित] आदि राजस्थानी प्रयोग हैं।

[१९] झूरि [झूरणी] कप्पिजइ [कापणी] जोइ [ओणी] हिडइ [हाडणी] माणिया [माणओ] माण्डीअउ [माडणी] अत्यमणु [आथणी] रुसिज्जइ [रुसणे] आवट्टइ [आवटाणी] आदि क्रियापद राजस्थानी के जन साधारण में प्रचलित हैं।

[२०] कुड्ड [कोड] चूडल्लड [चुडलो] तिसहे [तिस] डु गरहि [डु गर] पहिउ [पही] गोरी। गोरी बाडी। [बाडी] रुक्ख [रुख] [आण]। आण, दुहाई आदि संज्ञाएँ राजस्थान में लोक प्रचलित हैं।

[२१] अम्मीणा, मरट्ठ, भडघड, मग्गी सडो, सुहच्छडी, वधीहा, महूमहण आदि शब्द डिगल को बड़े प्रिय हैं।

इन दोहो में प्रवाहित विचारधारा राजस्थानी से एकात्म है, जो प्राण राजस्थानी काव्य में समाया है, वही इन दोहो को सजीव किए हुए है। राजस्थानी साहित्य के प्रकाश का आदि स्रोत इनमें स्पष्ट है। राजस्थानी काव्य का अर्थ है वीर काव्य। उसमें शौर्य, त्याग, ओज, वलिदान, स्वाभिमान, स्वामीभक्ति, दीनोद्धार, आदि आदि गुणों का भंडार है। पुरुषों के समान ही महिलाओं की वीरता का वर्णन है। वहाँ वीर से वीरपत्नि घट कर नहीं। ईसरदास, बाकीदास, सूरजमल, आदि कवियों ने वीर पत्नि का जो विशद वर्णन किया है, वह डिंगल कवि के लिए ही उपयुक्त है। जौहर की सतियों के मरण को महोत्सव के रूप में चित्रित करके राजस्थानी कवि अमर हो गये हैं। इन्हीं वीर वालाओं का उज्ज्वल रूप इन दोहो में देखिए जो राजस्थानी चित्रों के साथ एक रंग हैं। राजस्थानी काव्य में एक ही धारा ऐसी है, जो आदि से अंत तक एक ही वेग से प्रवाहित है। इसी वेग ने आर्यजाति, आर्यधर्म एवं आर्य सस्कृति को विलीन होने से बचाया है। इन प्राचीन दोहो में वीर पत्नि का ओज स्थान-स्थान पर वर्णित है। राजस्थानी महिलाओं के लिए वीर पत्नी होना सबसे आनन्द की बात है। पति का भयंकर युद्ध में घस पड़ना आनन्द है, लड़ते लड़ते मारा जाना उसके लिए त्योहार है, वह कायर की पत्नी कहलाकर सखियों में हसी का पात्र बनना नहीं चाहती। यह उसके लिए सबसे बड़ा अपमान है।

भल्ला हुआ जु मारिया वहिणि महारा कंतु ।

लज्जे ज्जुत वंयसिअहु जइ भग्गा घर एन्तु ॥

वहिन अच्छा हुआ मेरा पति युद्ध में मारा गया यदि वह भाग कर घर आ जाता तो मुझे सखियों में लज्जित होना पड़ता ।

इसी भावना को सूरजमल के शब्दों में देखिये—

सहणी सवरी हू सखी, दो उर उलटी दाह ।

दूध लजौणै पूत सम, बलय लजौणै नाह ॥

[हे सखी ! और सब बातें मुझे सहन हो सकती हैं किन्तु यदि प्राणनाथ मेरे ब्रवलय अर्थात् चूड़ियों को लजा दें और पुत्र मेरे दूध को—तो ये दोनों बातें मेरे लिए समान रूप से दाहकारी एवं हृदय उलट देने वाली हैं—असह्य है।

हेमचन्द्राचार्य के दिये एक अन्य उदाहरण को देखिये^१ ।

जइ भग्गा पारक्कडा तो सहि मज्झु पिएण ।

अह भग्गा अम्हह तणा तो तें मारि अडेण ॥

[अर्थात् हे सखी ! यदि शत्रु भागे हैं तो मेरे प्रिय से, और यदि हमारे लोग भागे हैं तो उसके मारे जाने से ।] इसी भाव को डिंगल कवि ने अधिक चमत्कारपूर्ण ढंग से इस प्रकार से कहा है^२ —

१ नामवर सिंह • हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग -पृ० ३४३ से

२ सहल, गौड़ आसिया . वीरसतसई -पृ० १०

जे खल भग्ना तो सखी, मोताहल सज थाल ।

निज भग्ना तो नाह रो, साथ न सूनो टाल ॥

सेना को आप्रवस्त रखने वाले वीर पति के शौर्य की व्यंजना करते हुए वीर नारी कह उठती है— हे सखी ! यदि शत्रु भाग गये हो तो मोतियो का थाल सजा, जिससे प्राणनाथ की आरती उतारूंगी और यदि अपने ही लोग भाग चले हो तो पतिदेव का साथ मत बिछुड़ने दें, अर्थात् मेरे शीघ्र सती होने की तैयारी कर । मेरे पति के जीते जी हमारे लोग नहीं भाग सकते । इसी प्रकार का एक दूसरा उदाहरण देखिये^१ —

खग— विसाहिउ जहि लहहु पिय तहि देसहि जाहु ।

रण— दुदिभक्खे भग्नाइ विणु जुज्जे न वलाहु ॥

हे प्रिय, जहा खग का व्यवसाय मिले, उसी देश में चले । रणदुर्भिक्ष में हम भग्न-क्षीण हो गये हैं, बिना युद्ध के नहीं सभलेगे । इसी के समानांतर एक वीर भार्या की कामना देखिए^२ —

नह पडोस कायर नरा, हेली वास सुहाय ।

बलिहारी जिण देसड़े, माथा मोल विकाय ॥

हे सखी ! मुझे तो कायर पुरुषों के पड़ोस में बसना नहीं सुहाता । मैं तो उस देश पर बलिहारी हूँ, जहाँ सिर मोल बिका करते हैं ।

मतवाला घूमे नहीं, नहं घायल घरणाय ।

बाल सखी ऊ देसढी, भड वापडा कहाय ॥

हे सखी ! जहा युद्ध के मतवाले नहीं घूमते, जहा घायलों का अर्तनाद नहीं सुनाई देता, जहा योद्धागण बेचारे माने जाते हैं, ऐसे देश को आग लगा दो ।

हेमचन्द्राचार्य से ही एक उदाहरण लें ।

पुत्ते जाए कवण गुणु अवगुणु कवण सुएण ।

जा वप्पी की मुहंडी चम्पिज्जइ अवरेण ॥

इसी का राजस्थानी रूपान्तर हम इसी अध्याय में पहले दे चुके हैं । यहा महज यह दिखाना चाहते हैं कि अपभ्रंश की सूक्तियों ने परवर्ती ढिंगल कवियों को इस सीमा तक प्रभावित किया है कि अनजाने ही वे उक्तिया उनकी अन्य रचनाओं में आ गई हैं —यथा

पूतां जाया कवण गुण, अवगुण कवण विर्याह ।

जावा न दिया प्रगट जण, सिघल सिंह जियाह ॥^३

१ नामवर सिंह : हिन्दी के विकास में अपभ्रंश का योग — पृ० ३४४ से

२ सूरजमल : वीर सतसई—पृ० ६८

३ वाकीदास ग्रंथावली—तीसरा भाग—पृ० ७२

यहां अपभ्रंश के दोहे की पहली पक्ति बाकीदास के दोहे की पहली पक्ति से मिलती जुलती है। मात्र 'मुएण' के स्थान पर 'धियाहे' है अन्यथा कहीं कोई अन्तर नहीं है।

अपभ्रंश में वीरो को सिंह तथा स्वामिभक्त सेवको को धवल अर्थात् वृषभ कह कर पुकारा गया है। अपभ्रंश के कवियों ने प्रतीको के रूप में इन दोनों शब्दों का विपुल प्रयोग किया है। कुछ उदाहरण देखिये—

जाम न निवडइ कुम्भ-यडि सीह — चवेठ — चडक्क ।

ताम समतह मयगलह पक्ष पइ वज्जइ ठक्क ।

अर्थात् जब तक कुम्भ पर सिंह के चपेट की आघात नहीं पड़ती, तभी तक समस्त मतवाले गजों के पग-पग पर ठक्का बजता है।

गयउसु केसरि पिअहु जलु निच्चिन्तइ हरिणाइ ।

जसु कोए हुकारडए मुहहु पडन्ति तृणाइ ॥

वह केसरी गया, हे हरिणो, निश्चिन्त होकर जल पियो, जिसकी हुकार मात्र से मुहों से तृण गिर पड़ते हैं। अब धवल सबधी कुछ उदाहरण देखिये—

मइ वुत्तउ तुहु धरहि कसरे हि निगुत्ताइ ।

पइ विणु धवल न चडइ भरु एम्बह वुन्नउकाइ ॥

मैंने कहा — तू घूरी घर, कसर — बैलो से हम तग है। तुम्हारे बिना हे धवल, भार नहीं चढ़ता, अब उदास क्यों हो ?

धवलु विसूरइ सामिअहो गरुआ मर पिक्खेवि ।

हउ कि न जुत्तउ दुहु दिसिहि खण्डइ दोणिण करेवि ॥

अर्थात् स्वामी के गुरु भार को देखकर धवल विसूरता है कि मैं ही दो खण्ड करके दोनों ओर क्यों नहीं जोत दिया जाता !

डिगल कवियों ने भी सिंह तथा सूअर को वीर योद्धा का स्वीकार किया है। उसी प्रकार धवल या वृषभ ज्यों का त्यों एक स्वामिभक्त सेवक के रूप में लिया गया है। कतिपय उदाहरण देखिये—

सादूलो आपा समो वियो न कोय गिणत ।

हाक विडाणी किम सहे घण गाजिये मरत ॥

—ईसरदास—हालाज्ञालारा कुडलिया —९

शार्दूल अपने सामने किसी दूसरे को कुछ नहीं गिनता। वह दूसरों की हुकार तो सहे ही क्या ? धन - गर्जन से ही मरता है।

केहरि छोटो बहुत गुण मोडै गयदा माण ।

लोहड बडाई की करै नरा नरवत परमाण ॥

—ईसरदास—हालाज्ञालारा कुडलिया —३४

सिंह छोटा होने पर भी बहुत गुणी होता है । वह हाथियों का मान-मर्दन करता है । इसी तरह नक्षत्रों के समान तेजस्वी पुरुषों के आगे हथियार की बढ़ाई ही क्या हो सकती है ।

हिरण लावी सीगड़ी भाजण तणो सभाव ।

सूरा छोटी दातली दे घण थट्टा धाव ॥

—ईसरदास हालाझालारा कुडलिया—४०

अर्थात् हरिणों के सींग लम्बे होते हैं, पर उनका स्वभाव कायरो के समान भागने का होता है । सूअरों के छोटी दाती होती है, पर वे शत्रु-समूह को धायल कर देते हैं । अब सूर्यमल की वीर सतसई के कुछ नमूने लीजिए—

निघडक सुता केहरी, तो भी विमुहा पाव ।

गज गँड़ा धीर न घरै, वज्र पड़ै वधवाव ॥४८॥

भावार्थ . सिंह गहरी नींद में सोया हुआ है तो भी हाथी और गैंडे घेर्य धारण नहीं करते, उनके पाव पीछे ही पड़ते हैं । उन्हें व्याघ्र गन्ध क्या जाती है मानो उन पर वज्र पड़ रहा है ॥ ४८ ॥

तुंडा गज फेटा तुरी, डाढां भड औझाड ।

हेकण कैलि घू दिया, फौजा पाथर पाड ॥५७॥

भावार्थ . शूकरने अकेले ही अपने तुंडों से हाथियों को, आघातों से घोड़ों को दाढ़ों से योद्धाओं को चीर कर तथा फौजों का विस्तर सा बिछा कर उन्हें रौंद डाला ॥ ५७ ॥

अब कविराजा वाकीदास का एक उदाहरण लीजिए—

अवर री उपग्राज सू, केहर खीज करत ।

हाक, धरा ऊपर हूई, केम सहै बलवत ॥७॥

—वाकीदास—सिंह छतीसी

आकाश में बादलों के गर्जन से सिंह खोज उठता है, उसी तरह शक्तिशाली धरती पर युद्ध का आह्वान होने पर कैसे रुक सकता है । ऐसे अनेक उदाहरण हैं, जिन्हें विस्तार भय से नहीं दिया जा रहा है । अब वृषभ या धवल संवधी उदाहरण देखें । कविराजा वाकीदासने तो धवल-पंचीसी नामक एक छोटी रचना ही लिख दी है, जिसमें वृषभ को लेकर चौतीस दोहे हैं ^१ । वीर सतसई कारने भी धवल के इस प्रतीक का उपयोग किया है यथा—

धुर सूती रियां धवल, सकट हचक्का खाय ।

तिण रो वालो बाछड़ो, तडै खघ लगाय ॥ ५६ ॥

भावार्थ . हा ! बली वृषभ मर गया, अब धुरी जमीन पर गिर गई । शकट हिचके खा रहा है । किन्तु अहा ! उसी का यह जवान बछड़ा धुरी के कंधा लगा कर टाढ़न लगा है ॥ ५६ ॥

'धवल पयंप रे थणी, की दुमना 'धण मार ।

औडे घर री आवगा, करू पहाड़ां पार ॥ २६७ ॥

भावार्थ : श्वेत वृषभ कहता है कि हे स्वामी ! भार की अधिकता से उदास क्यों हो रहे हो ? मैं तुम्हारे घर का सारा भार अकेला ही वहन कर पर्वतों के पार कर दूंगा ॥ २६७ ॥

हमने ऊपर देखा कि अपभ्रंश और डिंगल दोनों में मुक्तक काव्य परम्पराओं का विकास एक सा ही हुआ है। कम से कम दोनों के विकास के पीछे काम करने वाली वृत्ति एक सी है। इसी से भावसाम्य, शैली साम्य और अभिव्यक्ति साम्य है।

अपभ्रंश कवियों में एक ही पंक्ति को बार-बार प्रयुक्त करने की प्रवृत्ति दीख पड़ती है। संभवतः इस पंक्ति को बार-बार प्रयुक्त करके पुनरावृत्ति से प्रभावमयता में वृद्धि हो जाती है। पुष्पदन्त के महापुराण में से निम्न उदाहरण देखिये—

श्रोत्रिय कौन ?

वणि वाणि जजारउ जाणियउं	किसियरु हलधारउ भाणियउ
सो सोत्तिउ जो गुणवरु महइ	सो सोत्तिउ जो सुतच्चु कहइ
सो सोत्तिउ जो ण दुट्ठ भणइ	सो सोत्तिउ जो णउ हसु हणई
सो सोत्तिउ जो हियएण सुइ	सो सोत्तिउ जो परमत्थ रुइ
सो सोत्तिउ जो ण मासु गसइ	सो सोत्तिउ जो ण सुयणि भसइ
सो सोत्तिउ जो जणु पहि थवइ	सो सोत्तिउ जो सुतवें तवइ
सो सोत्तिउ जो सतहु णावइ	सो सोत्तिउ जोण मिच्छु चवइ
सो सोत्तिउ जो ण मज्जु पियह	सो सोत्तिउ जो वारइ कुगह

घत्ता— जो तिलकप्पासइं दब्बविसेसइं हुणिवि देवगह पीणइ

पसु जीव णि मारइ भारय वारइ पर जप्पु वि समुजाणइ

अर्थात् वाणिज्य में जो रत हो उसे वैश्य समझो और जो खेती करते हैं उसे कृषक कहा जाता है। श्रोत्रिय वह है जो जिनवर को पूजता है, श्रोत्रिय वह है जो सम्यक तत्त्व का कथन करता है। श्रोत्रिय वह है जो दुष्ट वचन नहीं बोलता। श्रोत्रिय वह है जो पशुओं को नहीं मारता। श्रोत्रिय वह है जो हृदय से स्वच्छ है, श्रोत्रिय वह है जिसकी परमार्थ में रुचि है, श्रोत्रिय वह है जो मांस भक्षण नहीं करता। श्रोत्रिय वह है जो सुजन से बकवाद नहीं करता, श्रोत्रिय वह है जो मनुष्यों को रास्ते से लगाता है, श्रोत्रिय वह है जो सुतप का आचरण करता है, श्रोत्रिय वह है जो सत्ता को नमन करता है, श्रोत्रिय वह है जो झूठ नहीं बोलता, श्रोत्रिय वह है जो मद्य नहीं पीता, श्रोत्रिय वह है जो कुगति का वारण करता है, जो तिल कपास आदि द्रव्य विशेष का होम करके देवग्रह को प्रसन्न करता है, जो पशुओं और जीवों को नहीं मारता, मारने वालों को रोकता है और पर को अपने समान समझता है, वह श्रोत्रिय है।

इस प्रवृत्ति का उपयोग ङिगल कवियों द्वारा बहुधा किया जाता रहा है । ङिगल गीतों की तो एक बड़ी विशेषता है^१ । पर अन्यत्र भी इस पद्धति का उपयोग देख पड़ता है । उदाहरण के लिए वांकीदाम के ग्रंथ सूरच्छत्तीसी को देखिये ।

सखी अमीणी साहिवा, वोहजूझो बलवट ।
 मो थाम भुजदड सूं, खड़हडतो ब्रह्मड ॥२७॥
 सखी अमीणां साहिबो, सुणे नगरां व्रीह ।
 जावै पर दल सामुहो, ज्यूं सादूलो सीह ॥२८॥
 सखी अमीणी साहिबो, वदन मनोहर गात ।
 महाकाल मूरत वणै, करण गयदा घात ॥२९॥
 सखी अमीणी साहिबो, वाक्रम सूं भरियोह ।
 रण विकसै रितुरज मे, ज्यूं तरवर हरियोह ॥३०॥
 सखी अमीणी साहिबो, जम सूं मांडे जंग ।
 ओलै अगन राख ही, रणरसिया दे रंग ॥३१॥
 सखी अमीणी साहिबो, गिणै पराई देह ।
 सर वरसै पर चक्र सिर, ज्यूं भादवड मेह ॥३२॥

अर्थात् हे सखि ! मेरा पति महायोद्धा है । वह अपने भुजाओं के बल लड़खड़ाते हुए ब्रह्माण्ड को थाम लेता है । हे सखि मेरा पति नगारे की ध्वनि सुनते ही शत्रु मेना पर इस तरह टूट पड़ता है जैसे मिट्टा । हे सखी ! मेरा पति कामदेव के समान मनोहर शरीर वाला है, परन्तु वह हाथियों पर आक्रमण करते हुए महाकाल सा भयकर बन जाता है । हे सखी ! मेरा स्वामी पराक्रम से पूरित है । वह युद्ध में इस प्रकार शोभा पाता है, जैसे वसन्त में वृक्ष । हे सखी ! मेरा स्वामी युद्ध में यमका भी सामना कर लेता है । वह रणरसिक अपने शरीर को आड में नहीं छिपाता । वह धन्य है । हे सखी ! मेरा पति अपने शरीर को भी पराई देह समझता है । पराई सेना पर उसके बाण इस तरह वरसते हैं, जैसे भाद्रपद में वर्षा ।

अपभ्रंश के अन्य गेय काव्यरूपों में मे चाचरिका केवल एक नमूना मिलता है—जिनदत्त सूरिकी 'चाचरि' अथवा 'चच्चरी' । इस 'चाचर' में भी 'रासा' छन्द का ही व्यवहार किया गया है । ऐसा प्रतीत होता है कि 'चाचरि' कोई लोकगीत था और गायद उस गीत में विशेष लय का छन्द व्यवहृत होता था, लेकिन लिखित साहित्य में वह काव्यरूप की तरह मान लिया गया । हिन्दी में कबीरदास के नाम से चलने वाले कुछ गीत 'चाचरि' के नाम से मिलते हैं । जिनदत्त सूरि की 'चाचरि' में जैन धर्म के उपदेश हैं । जैसे —

जहि सावय तं वोलु न भवखहि, लिति नय ।

जहि पाण-हिय घरति, त सावय-सुद्ध-नय ॥

जहि भोयणु न सयणु, न अणुचिउ वइसणउ ।
सह पहरणि न पवेसु, न दुट्ठउ बुल्लणउ ॥

फाग भी इसी प्रकार का एक लोक गीत है जो वसन्त में गाया जाता है । इसका विषय वसन्त के ही अनुसार होता है । यह परम्परा निश्चय ही काफी पुरानी होगी । अपभ्रंश के समय भी इसका प्रचलन था लेकिन इसका विषय ठीक-ठीक क्या था, यह जानने का साधन हमारे पास कोई नहीं है । जैन कवियों ने जिस विषय पर फाग लिखा है, उसमें उनकी अपनी धार्मिक विचारधारा का समावेश स्वाभाविक है । जिनपद्म सूरि का लिखा हुआ एक फाग 'शूलभट्ट' के चरित पर अब भी उपलब्ध है । इसमें प्रायः काव्य या रोला छन्द का व्यवहार किया गया है और तीन रोला के बाद दोहा का घत्ता दिया गया है । जैसे 'पावस वर्णन' के प्रसंग में तीसरा रोला और दोहे का घत्ता इस प्रकार है —

सीयल कोमल सुरहि वाय जिम जिम वायंते ।
माण-मडफ्फर माणणिय तिम तिम नाचते ॥
जिम जिम जलघर भरिय मेहु गयणंगणि मलिया ।
तिमतिम कामीतण नयण नीरहि झलहलिया ॥
मेहारव भर रूलटिय, जिमि जिमि नाचइ मोर ।
तिमतिम माणिणि खलभलइ, साहीता जिमि चोर ॥

राजस्थानी में भी फाग संज्ञक अनेक रचनायें मिल जाती हैं । जैन लेखकों द्वारा रचित जबुस्वामीफाग, जीरापल्ली पार्श्वनाथ फाग, पुरुषोत्तम पाच पाडव फाग, नेमिनाथ फाग आदि प्रमुख हैं । वैष्णव कवियों में गुणवन्त रचित 'वसन्त विलास फागु' उल्लेखनीय है । यह रचना पूर्णतः फाग कहलाने की अधिकारी है ।^१

कोई आवश्यक नहीं है कि अपभ्रंश के जैन कवियों ने जिन जिन लोकगीतों को साहित्यिक रूप दिया था, उन्हीं उन्हीं लोकगीतों को डिगल कवि भी अपनाएँ । डिगल काव्य-रूपों पर अपभ्रंश काव्यरूपों के प्रभाव का निर्णय इतने स्थूल ढंग से नहीं होना चाहिए । मुख्य प्रश्न है, उन काव्य-रूपों को अपनाने के पीछे काम करने वाली मनोवृत्ति का और वहाँ यह मनोवृत्ति है लोक प्रचलित गीतों का सामान्य रूप से साहित्यिक बनाने की, अपने आदर्शों के प्रचार के लिए अपनाने की । अपभ्रंश के कवि इस दिशा में डिगल कवियों के पथ-प्रदर्शक हैं ।

इस तरह अपभ्रंश और डिगल के कुछ काव्यरूपों के तुलनात्मक अध्ययन से हम इस निर्णय पर पहुँचते हैं कि इस क्षेत्र में अपभ्रंश की देन डिगल को अधिक है ।^२ स्थानाभाव से अधिक उदाहरण नहीं दिये जा रहे हैं ।

१ गोवर्द्धन शर्मा : राजस्थानी कवि-खण्ड १-पृ० २६-३८

२ हजारीप्रसाद : हिन्दी साहित्य का आदिकाल - पंचम व्याख्यान

राजस्थानी साहित्य में कहानी के रूप में रचित बातें बहुत संख्या में उपलब्ध होती हैं। इन बातों में तुकान्त गद्य का प्रयोग बहुधा होता है। बीच बीच में दोहे या अन्य छोटे मुक्तक छन्दों का प्रयोग होता है। जिसमें कथानक में एक विघेप मोड़ और भगिमा आ जाती है। कथाओं की यह शैली डिगल की अपनी निजी शैली होने पर भी अपभ्रंशकथाओं का क्रमगत विकास है। प्रबन्ध चिन्तामणि एवं कुमारपाल प्रतिबोध की कथाओं में भी यही परम्परा है। इसी प्रणाली का तर्कसंगत विकास डिगल की बात संज्ञक रचनाओं में हुआ। अब भी जब कोई कथा कहने वाला अपनी कहानी सुनाता है, तो बीच बीच में वह लोकप्रचलित दोहों की जड़ाई सी करता जाता है। जैसा प्रसंग होगा, वैसा दोहा वह सुनाता चलेगा। पुरानी बातों में^१ व ख्यातों में यही चीज है।^२ जो बातें लिखी मिलती हैं, उनमें प्रसंगानुकूल पद्य अवश्य है। ख्यातों में भी ऐतिहासिक दोहे, गीत, कवित्त आदि प्रयुक्त किये गये हैं। विस्तारभय से अधिक उदाहरण नहीं दिये जा रहे हैं। हम पहले इसी अध्याय में सप्रमाण देख चुके हैं कि यह प्रवृत्ति प्राकृत अपभ्रंश से डिगल में अवतरित हुई है। अस्तु —

प्राकृत और अपभ्रंश का सबसे अधिक प्रभाव छन्दों के क्षेत्र में पड़ा। प्राकृत साहित्य ने अपनी अलग से छन्दपरम्परा का उदय किया। हम देख चुके हैं कि वैदिक तथा लौकिक संस्कृत साहित्य की छन्दःपरम्परा वर्णिक छन्दों की परम्परा है। संस्कृत

१ (अ) मेनारिया : राजस्थानी साहित्य संग्रह - भाग २

बात देवजी वगढावतारी - पृ० ११

प्रतापसिंह म्होकमसिंहरीवात - पृ० १८, १९, आदि

वीरमदे सोनीगरारी बात - पृ० ८१, ९१ आदि

(ब) नरोत्तम स्वामी : राजस्थानी साहित्य संग्रह - भाग १

राजान राउतरी बात - वणाव - पृ० २६, ३०, ३२ आदि

(स) नरोत्तम स्वामी : राजस्थानी वाता भाग-१

बात सयंणी चारणीरी - पृ० १६-१७

बात जसमा ओढणीरी - पृ० २४, २५

बात वीक्षरे अहीर री - पृ० ८०, ८१

(द) सीभाग्य सिंह शेखावतः राजस्थानी वातां - भाग ५

राजा सुथीलरी वारता - पृ० २६

वीरचंद मेहतारी वारता - पृ० ५७

भलै-भलौ, बुरे बुरीरीवात - पृ० ७७, ७९

(ह) सीभाग्य सिंह शेखावतः राजस्थानी वातां - भाग ७

बात बाहेल कल्याणसिंह नगराजोतरी - पृ० १५

रावत मोहकमसिंह हरिसिन्धोतरी बात - पृ० ७९

२ बद्रीप्रसाद साकरिया : मुंहता नैणसीरी ख्यात - भाग १, पृ० १८, ५४, ५८
१८६, १८२

छन्दो की परम्परा मूलतः मात्रिक छन्दो की नहीं है। प्राकृत साहित्य अपना विकास लोकजीवन की भित्ति पर कर रहा था, फलतः उसने नृत्य तथा संगीत के आधार पर छन्दोविधान का आरम्भ किया। प्राकृत में ही सर्वप्रथम मात्राछन्दो या तालछन्दो (ध्रुवाओं) का विवरण उपन्यस्त किया गया है। किन्तु इसका यह अर्थ नहीं कि वैदिक छन्द या संस्कृत वर्णिक छन्द प्राकृत में सर्वथा लुप्त हो गये थे। भरत के नाट्यशास्त्र में हमें प्राकृत भाषा में निबद्ध गायत्री, उष्णिक्, वृहती, पङ्क्ति, त्रिष्टुप् तथा जगती के उदाहरण मिलते हैं। इतना होने पर भी यह तो निश्चित है कि धीरे धीरे इनका प्रयोग कम हो चला है। प्राकृत की छन्दःपरम्परा के लिये हमें 'स्वयम्भूछन्द', हेमचन्द्र का 'छन्दानुशासन', तथा 'प्राकृतपैगलम्' से पर्याप्त सहायता मिल सकती है। ताल-छन्दो या मात्राछन्दो में गणों या वर्णों का उतना ध्यान नहीं रखा जाता जितना प्रत्येक चरण, अर्धाली, या समग्र छन्द की मात्रात्मक संख्या का। प्राकृत में इस प्रकार के छन्दो का अधिक प्रचार है, ये छन्द संस्कृत वर्णिक छन्दो की ही भाँति अनु-कान्त होते हैं। छन्दो के चरणों के अन्त में तुक मिलाने की शैली का प्रचलन अपभ्रंश काल में चला है तथा तुकान्त छन्द अपभ्रंश छन्द, परम्परा के प्रतीक है। जिस प्रकार संस्कृत की छन्दःपरम्परा का प्रतीक अनुष्टुप् है तथा अपभ्रंश छन्दःपरम्परा का प्रतीक दोहा, वैसे ही प्राकृत के अधिकांश मात्रिक छन्दो का मूलस्त्रोत है। प्राकृत के प्रमुख छन्दो में गाहा, गाहू, विगाथा, उद्गाथा, गाहिनी, सिहिनी, तथा स्कधक छन्द हैं। इनमें से 'गाहा' छन्द अपने भेदोपभेदों के साथ आर्या के रूप में संस्कृत छन्दो में संगीतात्मकता का अधिक समावेश हो गया, फलतः आगे चल कर शुद्ध प्राकृत छन्दो का प्रचलन कम हो गया, अपभ्रंश कवियों ने प्रायः तुकान्त अपभ्रंश छन्दो को ही अपनाया है। किन्तु प्राकृत का गाथा छन्द फिर भी प्रयुक्त होता रहा और 'रासो' में चन्दबरदाई तक ने इसका प्रयोग किया।^१

गाथा की भाँति अपभ्रंश के ये दोहे अपने-आप में परिपूर्ण मुक्तक काव्यों के वाहन स्वीकार किये गये थे और सच पूछिये तो दोहा मुक्तक-काव्य का ही सफल-वाहन है। यह प्रबन्ध या कथानक के लिये उपयुक्त छन्द नहीं मालूम होता। ढोला-मारू के दोहे यद्यपि कथानकरूप में लिखे गये हैं, परन्तु वे वस्तुतः मुक्तक ही हैं। इसी कथानकसूत्र को जोड़ने के उद्देश्य से सोलहवीं शताब्दी में दोहों के बीच-बीच में चौपाई जोड़ कर कथानक को क्रमबद्ध करने का प्रयास किया गया था। चौपाई छोटा छन्द है, वह कथानक को सहज ही जोड़ देता है। अपभ्रंशकाल के आरम्भ से ही इस छन्द के इस गुण को समझा जाने लगा था, परन्तु इसकी ठीक-ठीक प्रकृति जानने में कुछ समय लगा।^२

शुरू-शुरू में चौपाई की अपेक्षा अपभ्रंश में पद्धड़िया का ज्यादा प्रचार था। जिस प्रकार आजकल हम लोग चौपाई लिखने में तुलसीदास की श्रेष्ठता बतलाया

१ भोलाशंकर व्यास : हिन्दी साहित्य का वृहत् इतिहास, खण्ड १, पृ० ३१०-३११

२ हजारीप्रसाद : हिन्दी साहित्य का आदिकाल - पृ० ९४

करते हैं उसी प्रकार स्वयंभू ने चउम्मुह या चतुर्मुख को पट्टडिया का राजा बताया था। हरिवंशपुराण में उन्होंने कहा है कि पिगल ने छन्द प्रस्तार, भामह और दण्डी ने अलकार, वाण ने अक्षराढम्बर, श्रीहर्ष ने निपुणत्व और चतुर्मुख ने छन्दनिका, द्विपदी और ध्रुवकों से जटित पट्टडिया दिया—

छद्गणिय ध्रुवइ ध्रुवएहि जडिय । चउमुहेण समप्पिअ पट्टडिय ।^१

यह तो हुई चौपाई की बात, घत्ता दोहे से भिन्न छन्द है। यह ६२ मात्राओं का छन्द होता है। प्रथम पंक्ति में १०, ८, १३ पर यति होती है और दूसरे चरण में भी यही क्रम रहता है —

पढम दह वीसामो वीए मन्नाइं अट्ठाहं ।

तीण तेरह विरई, घत्ता भत्ताइं वासट्ठि ॥

उदाहरण यह है —

रण दक्ख दक्ख हणु, जिणणु कुसुमघणु

अंघअ गंव विलास कर ।

सो रक्खउ संकरु, असुर भयंकरु

गिरिणयरि अट्ठंग घर ॥

परन्तु व्यवहार में घत्ता शब्द का व्यवहार छंदन के अर्थ में ही होता रहा और कई बार काव्यों में अरिल्ल या पच्छटिका के बाद उल्लाला या और कोई इसी तरह का 'द्विपक्तिलेस्य छन्द' दे दिया जाता था। अपभ्रंश के काव्यों में भी घत्ता के स्थान पर अन्य छन्दों का व्यवहार हुआ है।^२

१—उदाहरणार्थ 'पउमसिरिचरिउ' में प्रथम संवि के घत्ते 'घत्ता' छन्द में हैं। एक उदाहरण यह है —

पणमिनि जय सामिणि नय सुर कामिणि वागिसरि सिय कमल कर ।

पणयहं सव्भावि जीए पभावि कविहि पयदइ वाणि वर ॥१४॥

किन्तु द्वितीय संवि में दूसरा छन्द 'घत्ता' के लिये व्यवहृत हुआ है —

अवयरिउ गइंदह, कुमरु लोय लोयण सुहउ ।

सहु वंधव लोएहि, संखु वि विसरिउ समुहउ ॥१५॥

१ नाथूराम प्रेमी : जैन साहित्य और इतिहास - पृ० ३७१-७२

२ उदाहरणार्थ पुष्करयंतके 'णायकुमारचरिउ' की सातवीं संधि के प्रथम कडवक का घत्ता यह है —

कुडिलंकुस वस एहि णिच्चमेव पडिवण्णउ ।

हत्थिहि सोहइ दाणु जेहि संबंधणु दिण्णउ ॥

फिर पउमसिरिचरिउ की विईयसंधि के घत्ते इस छंद में हैं —

बंधव जण वल्लह गुरुयणि विणिय मयंद गइ ।

लंघिय रयणयर राहव लक्खण दोवि नइ ॥

२-कई अपभ्रंश काव्यों में घत्ता को घत्ता छद में ही लिखने का [नियम कठोरता के साथ अपनाया गया है, पर सबसे उत्तनी कड़ाई नहीं दिखाई गई। कभी-कभी शुरु में दुवई (द्विपदी) देकर अन्त में किसी दूसरे छद में घत्ता दिया गया है। णयकुमार चरिउ में इस नियम का बहुत सुन्दर निर्वाह हुआ है। कभी छोटे-छोटे छदों में भी कडवक लिखे गए हैं। इन सब नियमों का परवर्ती काल में अनुसरण हुआ है। अनेक छन्दों में कथा कहने की प्रथा केशवदास की अपनी चलाई हुई नहीं है। करकडु-चरिउ, णयकुमारचरिउ आदि में छद बदलने की प्रवृत्ति मिलती है। वस्तुतः छन्दों के मामले में अपभ्रंश बहुत समृद्ध भाषा कही जा सकती है। अस्तु -

दोहा का घत्ता अपभ्रंश के कवियों में एकदम अपरिचित तो नहीं था, जिन-पद्म सूरि के थूलभट्टागु में इसका उदाहरण मिल जाता है। परन्तु प्रबन्धकाव्य में चौपाई दोहा का क्रम बहुत लोकप्रिय नहीं हुआ। सम्भवतः पूर्वी प्रदेश के कवियों ने प्रबन्धकाव्य में चौपाई और दोहा से बने कडवकों का प्रयोग शुरू किया था। जायसी आदि सूफी कवियों ने इसी प्रथा का अवलम्बन किया था, परन्तु बीजरूप में यह प्रथा बौद्ध सिद्धों की रचनाओं में मिल जाती है। सरहपा ने लिखा है —

अइसैं विसन सधिको पइखइ । जो जइ अत्थि णउ जावन दीसइ ।

पडिअ सअल सत्य वक्काणइ । देहदि बुद्ध वसन्त ण जाणइ ॥

गमणागमण न तेन विखणिडअ । तो वि णिलज्ज भणहि हउ पण्डिअ ॥

जीवन्तह जो नउ जरइ,

सो अजरामर होइ ।

गुरु उवएसे विमल मई,

सो पर धण्ण कोई ।

चौपाई दोहे का सबसे पुराना प्रयोग शायद यही है। जो कुछ पुराना साहित्य उपलब्ध है उससे लगता है कि पूर्वी प्रदेश के बौद्ध सिद्धों ने ही इस शैली में लिखना शुरू किया था। पश्चिम में पद्धड़िया-बघ अधिक प्रचलित था और पद्धड़िया से कभी-कभी चौपाई का अर्थ भी ले लिया जाता था। जैसा ही जिनदत्त सूरि की चर्चरी के वृत्तिकार जिनपाल के वक्तव्य से स्पष्ट होता है। किन्तु सब मिला कर चौपाई दोहा की पद्धति उधर दीर्घकाल तक लोकप्रिय नहीं हुई।^१

यही कारण है कि डिगल में भी जो अनेक दृष्टियों से अपभ्रंश की विशेषताओं को आत्मसात करके चली है—दोहा चौपाईवाली शैली का विशेष प्रचलन नहीं हुआ। डिगल के प्रबन्ध काव्यों ने इस पद्धति को नहीं अपनाया। अपवाद के रूप में पद्मनाभ रचित कान्हडदे प्रबन्ध को लिया जा सकता है जिसमें चउपई-दूहा पद्धति का अन्य छन्दों के साथ प्रयोग किया गया है। अन्य डिगल ग्रन्थों में यह प्रणाली नहीं मिलती। यद्यपि अपभ्रंश के आरम्भिक काव्यों में चौपाई-जैसे कथानकसूत्र योजक

छन्द का प्रचलन हो गया था और चौपाई के साथ अपभ्रंश के लाड़िले छन्द दोहा का गठबन्धन भी हो चुका था, पर कथा-काव्य के लिये इसका महत्व वाद में समझा गया ।

धीरे-धीरे अपभ्रंश में भी बड़े-बड़े छंद लिखे जाने लगे । रोला, उल्लाहा, वीर, कध्व, छप्पय और कुण्डलिया अपभ्रंश के अपने छन्द हैं । धीरे-धीरे अपभ्रंश की कविता भी आठम्वरपूर्ण होती गई । छप्पय और कुण्डलिया जैसे छन्दों को सभालकर वीरदर्प की ओजस्विनी कविता लिखना भाषा की प्रौढता का सबूत है ।

इस प्रकार हमने देखा कि छंदों के क्षेत्र में डिगल अपभ्रंश की सर्वाधिक ऋणी है । संक्षेप में अपभ्रंश में छंदों की दो विशेषताएं प्रमुख हैं । प्रायः अपभ्रंश कवियों ने अपने छंदों का नाम भी यथास्थान दिया है । डिगल कवि भी इसी प्रवृत्ति का पालन करते हैं । वैसे संस्कृत के महाकाव्यों में छंदों का नाम नहीं दिया रहता है । किन्तु अपभ्रंश काव्यों में छंदों का नाम बहुधा दिया रहता है । उनमें छन्द-नाम या तो छन्द के बाहर लिखा रहता है या छन्द के भीतर ही उसका उल्लेख किया जाता है, जैसे —

दुवई-चउविह गोउराइं चउदारइ णयरइं भूमि भूसणे ।

—महापुराण-५-२१-१

रासो में भी इसी तरह छन्दों के नाम उनके पहले दिये हुए हैं । शायद ही ऐसा कोई पद्य उसमें हो जिसके पहले छन्द का नाम न हो । अपभ्रंश में छन्द के भीतर उसका नाम देने के उदाहरण ये हैं —

भुजगो बुहारंजणो णाम छन्दो चिर नन्दओ गिहवरो दाणइंदो ।

—भविसयत्त कहा-१२-३

दिवायर चन्दणिवारियधामु । सुछन्दइं गंथिउ भोत्तियदामु ।

—करकण्डु चरित-१-९-९

डिगल की सभी रचनाओं में प्रयुक्त छंदों का नाम छंद से पहले लिख दिया जाता है । उदाहरण के लिए देखिये—राजरूपक—पृ० ५१—जहां छंद चौसर, दूहा और छंद वेअक्खरी प्रयुक्त हुए हैं, सभी का नाम दे दिया गया है । रघुनाथरूपक गीतारों, रघुवरजसप्रकाश, रामभरासो, सूरजप्रकाश, रणमल्लछंद, वीरवाण आदि सभी डिगल ग्रंथों में प्रत्येक छन्द पर उसका नाम अथवा शीर्षक दिया हुआ है ।

अपभ्रंश छन्दों की दूसरी विशेषता यह है कि इनमें अन्त्यानुप्रास का प्रयोग मिलता है । इस प्रवृत्ति का संस्कृत में भी प्रायः अभाव था और प्राकृत में भी । यह अपभ्रंश कवियों की अपनी सूझ थी । हिन्दी छन्दों में यह प्रवृत्ति अपभ्रंश छन्दों से ही आई ।

अपभ्रंश कवियों ने जहां प्राचीन वर्णवृत्तों का प्रयोग किया वहां उनमें एक नवीनता भी उत्पन्न कर दी । उदाहरण के लिए निम्नलिखित मालिनी छन्द देखिये—

खलयण सिरसूलं, सज्जणाणंद मूलं ।

पसरइ अविरोलं, मागहाण सुरोलं ॥

सिरि णविय जिणिंदो, देइ वाय वीणदो ।

वसु हय जुइ जुत्तो, मालिणी छन्दु वुत्तो ॥ सुद० च० ३४

संस्कृत के पिंगल शास्त्र के नियमों के अनुसार जहाँ यति होनी चाहिए वहाँ पर भी कवि ने अन्त्यानुप्रास का प्रयोग कर मालिनी के एक चरण के दो चरण बना डाले । इस प्रकार सम चतुष्टय मालिनी अर्धसम अष्टपद मालिनी बन गई । प्राचीन रूढ़ि को उसी रूप में स्वीकार न कर उसमें परिवर्तन लाकर नवीनता उत्पन्न करने की प्रकृति अपभ्रंश कवियों में स्वभाव से ही थी ।

अपभ्रंश कवियों की इसी प्रवृत्ति के निम्नखिलित दोहे में भी दर्शन होते हैं ।

सीत रयणु वय किति घर, सव्व गुणे हि सउण्णु ।

सो घणवंतउ होइ णरु, सो तिहुयण कय पुण्णु ॥

- सुलोचना चरित १८-११

वर्णवृत्तों में भी इन कवियों ने नियमों का कठोरता से पालन नहीं किया । एक दीर्घकाल अक्षर के स्थान पर दो लघु अक्षरों का प्रयोग करके भी वर्णवृत्तों का निर्वाह कर लिया गया है । जैसे -

अस्सथामो मुऊ तेहि ता उत्तऊ ।

मुच्छिऊ दोणु घणु वाणु हत्थह चुऊ ॥

चेयणा लहिवि कस्सा वि णउ पत्तिउ ।

सच्च वई य तउ धम्म सुउ पुच्छिउ ॥

सच्चु कहि पुत्त कि मज्झ पुत्तो मुऊ ।

कण्ह सिक्खाइ णरणाहु ता जपिउ ॥

मुउ ण तुह णदणो कि तु गउ दिट्ठऊ ।

अस्सथामुत्ति णामेण रणि णिट्ठिउ ॥

- यशः कीर्ति कृत हरि० पु० ११-९

इस चार रगण स्त्रन्विणी या कामिनी मोहन छन्द में रेखाकित अक्षर एक दीर्घ अक्षर के स्थान पर प्रयुक्त किये गये हैं ।

अपभ्रंश कवियों ने अपनी उपरिनिर्दिष्ट प्रकृति के अनुसार अनेक नवीन छन्दों की सृष्टि की । इसके लिए उन्होंने नए-नए छन्दों का निर्माण किया । दो छन्दों के मेल से बने अनेक सक्कीर्ण-वृत्तों का उल्लेख छन्दकोषों में मिलता है । अपभ्रंश में सक्कीर्ण-वृत्त उल्लाला, दोहा, गाथा, आभाणक मात्रा, काव्य (रोला)

और कामिनी मोहन के मिश्रण से बनाये गये हैं। कुण्डलिक (दोहा काव्य) चन्द्रायन (दोहा कामिनी मोहन), रासाकुल (आभाणक या प्लवगम उल्लाला), रङ्गया वस्तु(मात्रा दोहा).छप्पय(काव्य उल्लाला) इत्यादि इसी प्रकार के छन्द हैं।

डिगल के कवियों में भी इसी प्रकार नये नये छंद गढ़ने की प्रवृत्ति मौजूद है। एक दोहा और एक चंद्रायणा छंद को मिलाने से नया डिगल छन्द जमाल बन गया। इस मेल में दोहे और चंद्रायणा में सिंहावलोकन है, अर्थात् दोहे का अंतिम शब्द चंद्रायणे के आदि में आता है।^१

उदाहरण देखिये^२ —

अति ऊँचा तियरे उरज, बणिया बिसवा बीस ।

जोड़े लागे जनत में, गिर गज कुम्भ गिरीस ॥

गिर गज कुम्भ गिरीस प्रवीणा गाविया ।

सुवरण वरण मुहंग कठोर सुहाविया ॥

सोहे अ गिया ओट हरी रंग साज में ।

दुटिया चकवा दोय सिवाल समाज में ॥१७॥

डिगल के अनेक गीत इसी प्रकार रचे गये हैं। विपद विवेचन के लिए कृपया परिशिष्ट १- डिगल गीतों का छन्दशास्त्रीय अव्ययनदेखिये। इसी प्रकार डिगल में अनुप्रास तथा उसके स्थान के आधार पर दोहे के तेवीस भेद कर दिये गये हैं^३। इसी प्रकार बाबीस छप्पय^४ चार कुण्डलिया^५ और २६ प्रकार के गाथा छन्द माने गए हैं^६। यह भेदोपभेदों की वृत्ति और नवीन छन्दों के निर्वाह की प्रवृत्ति डिगल काव्य की अपनी विशेषता है।

इस प्रकार हमने देखा कि डिगल के काव्यरूप, छंदपद्धति, वस्तुविन्यास और भावव्यञ्जना सभी अपभ्रंश के निकट हैं। अपभ्रंश की परम्पराएँ ही कालांतर में डिगल के रूप में विकास पा गई हैं। यह बात सही है कि डिगल के कवियों को अपने आश्रयदाताओं की गुणगाथा गाने में संस्कृत परम्परा में, विशेषकर पौराणिक परम्परा से बड़ी प्रेरणा मिली है, फिर भी प्राकृत अपभ्रंश की परम्पराओं ने डिगल साहित्य के अन्तरंग और बहिरंग दोनों का निर्माण किया है।

१ वेलणकर : अपभ्रंश मीटर्स — जर्नल आफ युनिवर्सिटी आफ दाम्ब्रे—नवम्बर १९३३-पृ० ३२ - ६९

२ अयाचक व खारेड : वाकीदास ग्रथावली—भाग ३, पृ० ४३

३ वाकीदास : जमाल राविका सिखनख वर्णन - पद सं० १७

४ सीताराम लालस : रघुवर जसप्रकास - पृ० ६२ - ७०

५ वही - पृ० ६३ - ११०

६ वही - पृ० १११ - ११३

७ वही - पृ० ७६ - ८४

उपसंहार

प्राकृत और अपभ्रंश दोनों भाषाओंका अध्ययन तो भाषागत आधारोंपर अनेक देशी-विदेशी विद्वानों ने किया है किन्तु उनके साहित्यों का विस्तृत अध्ययन प्रायः नहीं हो पाया । प्राकृत साहित्य का वैज्ञानिक सलग इतिहास अभी भी लिखा जाना बाकी है । अपभ्रंश साहित्य का अध्ययन डा० हरवलाल कोछड़ ने किया है, जो 'अपभ्रंश साहित्य' नाम से प्रकाशित हो चुका है । इन दोनों भाषाओं की साहित्यिक परम्पराओं का विधिवत अध्ययन आधुनिक आर्यभाषाओं की साहित्य-परम्पराओं को समझने के लिये अनिवार्य है । इस प्रकार का प्रयत्न डा० रामसिंह तोमर व डा० नामवरसिंह द्वारा स्वतन्त्र रूप से किया गया है । डा० तोमर का प्रबन्ध तो अभी भी अप्रकाशित है । इन पत्तियों के लेखक ने उसे भी मंगा कर देखा है । नामवरसिंह ने 'अपभ्रंश का हिन्दी साहित्य के विकास में योग' नामक निबन्ध द्वारा प्रस्तुत विषय पर प्रकाश डाला है । परन्तु डिंगल साहित्य जो कि अपभ्रंश साहित्य का सबसे प्रमुख उत्तराधिकारी है, इस दृष्टि से उपेक्षित रहा । यहाँ हमने प्राकृत और अपभ्रंश की साहित्यिक परम्पराओं के सन्दर्भ में डिंगल साहित्य की प्रवृत्तियों को परखने की चेष्टा की है, और इस प्रकार से प्राकृत, अपभ्रंश और डिंगल से राजस्थानी तक की साहित्यिक शृंखला की कड़ियाँ व्यवस्थित करने का प्रयास किया है ।

पहला अध्याय प्राकृत भाषा और साहित्य के विकास को लेकर है । जिसमें प्राचीन और आधुनिक व्याकरणों, भाषाविदों और शोधकर्तियों द्वारा अब तक किये गये कार्यों के आधार पर सक्षिप्त विकासरेखा प्रस्तुत की गई है । तत्कालीन सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक और धार्मिक परिवेश में प्राकृत भाषा और साहित्य के विकास को सविस्तार समझा गया । प्राकृत का आद्यावधि उपलब्ध साहित्य ६०० ई० पूर्व से आरम्भ होकर १८०० ई० तक आता है । परन्तु मूलतः उसका काल ६०० ई० पूर्व से ६०० ई० तक रहा है । शिलालेखी प्राकृत, बाहिर्भारतीय प्राकृत, धार्मिक प्राकृत, वैयाकरणों की प्राकृत, साहित्यिक प्राकृत, नाटकीय प्राकृत, मिश्र संस्कृत या गाथा डायलेक्ट, सभी पर संक्षेप में सप्रमाण विचार किया गया । विशेषतः प्राकृत साहित्य की प्रमुख कृतियों—यथा समराइच्च कहा, घूतरिख्यान, कथाकोष-प्रकरण, कथा महोदधि, ज्ञानपंचमी कहा, तरंगवती कथा, सिरिसिरीवाल कहा, पउम चरिउ,

सेतुबन्ध, गौडवहो, गाथा सप्तशती, वज्जालग, लीलावर्द्ध कहा आदि का विषय की अनुकूलता के आधार पर अध्ययन किया गया। नाटकीय प्राकृत और प्राकृत मुक्तको की परम्परा को ठीक से समझने की चेष्टा की गई।

दूसरे अध्याय में अपभ्रंश भाषा और साहित्य के विकास को समझने की चेष्टा है। इस अध्याय में 'अपभ्रंश' सम्बन्धी विचार-विमर्श व्यापकता से किया गया है, क्योंकि हमारे डिगल साहित्य की अधिकांश प्रवृत्तियों के सूत्र हमें यही पर दीख पड़ते हैं। अपभ्रंश, अवहट्ट और देशी सज्ञाओं को लेकर सप्रमाण व्याख्या की गई है और विकासपरम्परा निश्चित की गई। चरिउ, कहा, रासक, रास, चर्चरी, फागु, लता, वेलि, रसायन, प्रकाश, कौमुदी, संकीर्तन, विलास, विजय रूपक आदि नाम देकर प्रशस्तिमूलक प्रबन्धकाव्य लिखने की परम्परा का प्रादुर्भाव इसी युग में हो गया था। अपभ्रंश और अवहट्ट की प्रमुख कृतियों यथा पउम चरिउ, महापुराण, भविसयत्त कहा, हरिवंशपुराण, णायकुमार चरिउ, जसहर चरिउ, जवुसामि चरिउ, सुदंसण चरिउ, करकडु चरिउ, पउमसिरि चरिउ, सुकुमाल चरिउ, सदेशरासक, कीर्तिलता, पाहुडदोहा, सावयधम्म दोहा आदि पर विस्तार से काव्यरूपों के आधार पर प्रकाश डाला गया। इसी प्रकार अपभ्रंश के मुक्तक काव्यपरम्परा का विकासात्मक व गुणात्मक अध्ययन किया गया। अपभ्रंशगद्य की विशेषताओं को भी परखा गया।

तीसरे अध्याय में डिगल और उसके साहित्य का विवेचन है। डिगल सम्बन्धी समस्त समस्याओं पर सप्रमाण विचार किया गया है और निर्णय लिया गया है। साथ में तत्कालीन परिस्थितियों के परिवेश में डिगल साहित्य का विकासात्मक अध्ययन किया गया है। प्रकाशित एवं अप्रकाशित दोनों प्रकार के ग्रंथों की समीक्षा विषय प्रतिपादन की दृष्टि से की गई। चारण-भाटों के साहित्य के अन्तर्गत प्रमुख प्रबन्ध-काव्यों पर विचार किया गया। रासो, प्रकाश, विलास, रूपक, वेलि आदि सज्ञावाली रचनाओं के विभिन्न आधारों का अध्ययन कर इस नामकरण की विशेषताओं को परखा गया। डिगल के इस काव्यरूप का विस्तारपूर्वक अध्ययन किया गया। साथ ही मुक्तक के रूप में दोहों तथा अन्य छंदों को लिया गया। डिगल गीतों के रूप-विन्यास को लेकर भी चर्चा की गई। अपने इस अध्ययन में उन रचनाओं पर भी विचार किया गया जो भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से पिगल की रचनाएँ हैं, किन्तु जो डिगल काव्यरूपों के अध्ययन के लिए उपयोगी हैं। ऐसी रचनाओं में पृथ्वीराज-रासो और वंशभास्कर हैं जिनकी भाषा और शैली अनेक स्थलों पर डिगल से अभिन्न हो जाती है। श्रीवर का रणमल्ल छंद, कल्लोलकृत ढोलामारुरादूहा, बीठू सूजाजी रचित राव जैतमीरी छंद, केशवदासकृत गुण रूपक, पृथ्वीराज की वेलि क्रिसन रुक्मणीरी, साया झूला रचित नागदमण और रुक्मणी हरण, माधोदास का रामरासो, किशोरदास प्रणीत राजप्रकाश, जग्गाजी रचित रतन रासो, जोगीदास का हरिपिगल प्रबन्ध, वादर का वीरमायण, करणीदानकृत सूरज-प्रकाश, किसनाजीआढा रचित रघु-वर जस प्रकाश, पद्मनाभ लिखित कान्हडदे प्रबन्ध, खेतसी का भाषा भारत, वीरभाण

कृत राजरूपक, मंछाराम का रघुनाथरूपक आदि ग्रंथों पर विस्तारपूर्वक विचार किया गया । राजस्थानी गद्य का विकास भी पूरी तरह समझा गया । ख्यात, वात, प्रसंग, वचनिका, दवावैत, दासतान, इतिहास, भट्टाउलि आदि रूपों का विस्तृत अध्ययन किया गया ।

चौथा अध्याय डिंगल की प्रधान प्रवृत्तियों और काव्यरूपों को लेकर चलता है । 'रासो' काव्यरूप का विकासात्मक अध्ययन किया गया । प्रबन्ध, प्रकाश, विलास, रूपक, छंद, वेलि आदि विभिन्न नामों से पुकारी जाने वाली रचनाओं का अध्ययन कर डिंगल प्रबन्धकाव्यों के स्वरूप के द्वारे में कुछ निष्कर्ष निकाले गये । पवाडा नामक काव्यरूप की परीक्षा करने से ज्ञात हुआ कि उसे भी वीरचरितात्मक खण्ड-काव्य के रूप में ग्रहण किया जा सकता है । व्यावलो, आख्यान, मगल आदि नाम भी प्रबन्ध काव्यों के ही हैं । प्रबन्धकाव्यों से सर्वथा भिन्न किन्तु एक विशेष प्रयोजन को लेकर चलने वाले भी अनेक काव्य ग्रन्थ डिंगल में उपलब्ध हैं । इनमें से कुछ तो ऋतुकाव्य हैं यथा फाग, बारामासी व सदेसो और कुछ एक ही विषय पर लिखित मुक्तको के संग्रह हैं—जैसे बाकीदासजीके अनेक ग्रन्थ । डिंगल मुक्तको के दोनों प्रकारों—यथा दोहो, कवित्त, कुण्डलिया आदि तथा डिंगल गीतों का सागोपाग अध्ययन प्रस्तुत किया गया । डिंगल गीत डिंगल साहित्य की अपनी विशेषता है जो अन्यत्र उपलब्ध नहीं है । डिंगल के विभिन्न गद्यरूपों ख्यात, वात, दवावैत, वचनिका, संवाद, आख्यान आदि विधाओं का विस्तृत अध्ययन किया है और डिंगल की प्रमुख विशेषता 'वयण-सगाई' पर पूर्ण प्रकाश डाला गया है ।

पाचवाँ अध्याय प्राकृत व अपभ्रंश के डिंगल साहित्य पर पड़े हुये प्रभाव का मूल्यांकन करता है । प्राकृत और विशेषकर अपभ्रंश के विभिन्न काव्यरूपों और कृतियों के आधार पर डिंगल रचनाओं की परीक्षा की गई । अपभ्रंश के विविध-काव्यरूपों में से कुछ का सम्बन्ध सीधी जनता से रहा, इसलिए जब समयानुसार भाषा में विकास हुआ तो ये काव्यरूप परवर्ती भाषा में भी प्रयुक्त होने लगे । यही कारण है कि डिंगल के अधिकांश काव्यरूपों की परम्परा अपभ्रंश से जोड़ी जा सकती है । दोनों प्रकार की रास परम्परायें, प्रेमाख्यानक पद्धति, लोकजीवन से सम्बन्धित मुक्तक, तुकान्त-गद्य ये सभी डिंगल को अपभ्रंश के द्वारा दाय में मिले हैं । ऋतु वर्णन, ध्वन्यात्मक भाषा का प्रयोग, दीर्घसूचिया देने का रिवाज और युद्ध वर्णन करने की पद्धति की परम्परा अपभ्रंश के द्वारा ही आई है । अपभ्रंश की पुराने छंदों को मिला कर नवीन छंद गढ़ने की प्रवृत्ति का डिंगल में खूब प्रचलन हुआ । समानताओं और असमानताओं दोनों पर विस्तृत विचार किया गया है ।

इस समूचे अध्ययन से भारतीय साहित्य परम्परा की अखण्डता का बोध होता है । वस्तुतः डिंगल साहित्य का विकास ही प्राकृतः अपभ्रंश की साहित्यिक परम्परा

से हुआ । वह केवल प्रभावित है, ऐसा कहना उचित नहीं । हम पीछे देख चुके हैं कि अपभ्रंश भाषाएं ही आधुनिक आर्यभाषाओं में विकसित हो गईं, उसी प्रकार अपभ्रंश की साहित्यिक धाराओं से ही डिगल काव्य धाराओं का विकास हुआ । इस दृष्टि से प्रस्तुत अध्ययन अपने ढंग का पहला प्रयत्न है और विद्वानों के ध्यान और सहृदयता की अपेक्षा करता है ।



परिशिष्ट (क)

डिंगल गीतों का छन्द शास्त्रीय अध्ययन

डिंगल छन्द

यहा डिंगल के पिंगल अथवा डिंगल भाषा के स्वरूप की चर्चा करने का इरादा नहीं है। इस प्रकरण के सम्बन्ध में इतना कहना ही काफी होगा कि हिन्दी से भिन्न एक डिंगल भाषा है, जिसमें भाट चारण कविता करते थे। और इस डिंगल के पिंगल को भी डिंगल कहा जाता रहा है। रणपिंगल भाग तीसरे में डिंगल के छंद दिए हुए हैं जिनके उदाहरण गुजराती और डिंगल में हैं। ये गुजराती उदाहरण मुझे इतने उपयुक्त नहीं लगे अतः प्रस्तुत निबन्ध में अधिकांश स्थानों पर डिंगल के प्रामाणिक छंद-ग्रंथ रघुनाथ-रूपक गीतारो से उदाहरण दिये गये हैं। ऐसा करने में मैंने जाति-छंदों के विवेचन की पद्धति का ही अनुकरण किया है। यहा विवेचित छंदों के नाम डिंगल के विशेष नाम हैं, ये नाम कहीं कहीं जाति-छंदों में भी प्रयुक्त होते हैं, किन्तु वहा उनसे नितान्त भिन्न अर्थ लिया गया है। उन्हीं नामों से डिंगल में दूसरा अर्थ द्योतित होता है। पहले षोडशी रचनाएं लेता हूँ।

प्रथम दुमेल

दशरथ नृप भवण हुआ रघुनन्दन,
कवसल्या उर दुष्ट निकन्दन।
रूप चतुरभुज प्रकटत रीघो,
दरसन निज मातानै दीघो॥

—रघुनाथ रूपक गीतारो, पृ० ६०

डिंगल की एक विशेषता यही ध्यान में ले लेनी चाहिए। वह यह कि उसमें अधिकांश छंदों में आरम्भिक द्वाले अथवा चरण में दो या तीन मात्राएं अधिक आती हैं। ये अधिक मात्राएं मात्र आरम्भिक चरण में ही आती हैं, पीछे के चरणों में नहीं आती। गीत की ललकार प्रारम्भ करते समय ये अधिक मात्राएं गद्य में बोली जाती होंगी, ऐसा मैं मानता हूँ।

ऊपर के दुमेल में पहले चरण में दो मात्राएं अधिक हैं, उन्हें छोड़ कर सभी चरण सोलह मात्राओं और चार चतुष्कल के हैं और उनके अन्त का कोई एक ही प्रकार का लगात्मक रूप निश्चित नहीं। पहले की दो पक्तियों में अन्त्य-सङ्घि गा ल ल है, दूसरी दो पक्तियों में गा गा है। आगे ल ल गा भी आता है। प्रास या तुक दो दो पक्तियों में है, इस तथ्य को लक्ष्य में रखना आवश्यक है क्योंकि मात्रा प्रास के अन्तर के कारण डिंगल के कवियों ने छंदों को नई संज्ञाएं दी हैं। इसकी उत्थापनिका है—

दादा दादा दादा दादा^१

दादा दादा दादा दादा^२

एक और दो चतुष्कलो का प्रास । इसके बाद पालवणी पर विचार करेंगे ।

पालवणी

पुलियो नंह चाप कंथ तोपाणी,

धाम जनक मिलिया /रजघाणी ।

हतो कठै पोरस कुल हाणी,

अव तै सिया दगैकर आणी ॥

—वही पृ० १६६

दुमेल और पालवणी में मात्र इतना ही अन्तर है कि जहाँ दुमेल में दो-दो पंक्तियों का प्रास होता है, वहाँ पालवणी में चारों चरणों में एक ही प्रास होता है । इसी प्रास के आधार पर दुमेल को अर्धपालवणी के नाम से भी पुकारा जाता है । इसमें भी प्रथम पक्ति में दो मात्राएँ अधिक आती हैं । इसी पालवणी के तीसरे चरण को प्रासमुक्त रख, पहले, दूसरे और चौथे चरण का एक ही प्रास रखने से झडलुपत गीत हो जाता है । झड का अर्थ ङिगल में पद होता है । इसमें एक पद में अर्थात् तीसरे चरण में प्रास लुप्त होता है, इसी से इसका नाम झडलुपत हुआ ।

झडलुपत

ढेरा रोपया उत्तर दिस डारण,

मन वहचै लंकेसुर मारण ।

बले विचार करे लिषमीवर,

धरे जनम मरजादा धारण ॥

—वही पृ० १७८

इसमें भी प्रथम पक्ति में तीन मात्राएँ अधिक होती हैं, ऐसा रूपक में उल्लेख है । किन्तु तीन मात्राएँ इस उदाहरण में अधिक नहीं हैं, अतः या तो प्रस्तुत उदाहरण ठीक नहीं है अथवा नियम में अन्तर होना चाहिए । रणपिंगलकार पहली पक्ति में दो ही मात्राएँ अधिक हो, ऐसा निर्देश करता है और उदाहरण 'ढेरा रोपिया उत्तर दध डारण' देता है । इसे प्रामाणिक माना जाना चाहिए ।

ईलोल

मन्दोदर । भोलै भूलमती,

जल आसी वारध लाघजती ।

जल आयर वारध लाघजती,

मुँह मढै भोलै भूलमती ॥

—वही पृ० १६६

इसका लक्षण है—प्रत्येक पक्ति में चार चतुष्कल, अन्तिम चतुष्कल सगण अर्थात् ल ल गा, चारों ही पक्तियों का एक ही प्रास, और दूसरी पक्ति के शब्दों की तीसरी पक्ति में पुनरावृत्ति । उत्थापनिका नीचे अनुसार होगी —

। । । ।
दा] दादा दादा गालल गा

अन्त में गुरु, पीछे की पंक्ति के साथ मिल कर चतुष्कल का निर्माण करता है । उल्लिखित पुनरावृत्ति की प्रवृत्ति डिंगल के अनेक छन्दों में मिल जाती है ।

उमंग

कटिया श्रुतनाक लिया कर मे,
रचना कह सुपनखा घर मे ।
नारी इक वीर उभै नर मे,
तिसडी न लखी सुपनन्तर मे ॥

—वही पृ० १३३

रघुनाथ-रूपककार के अनुसार सोलह मात्रा, अन्त में गुरु और चारों ही पंक्तियों में एक ही प्रास उमंग का लक्षण है । परन्तु पाठ करके देखने पर इसमें भी ईलोल के समान ही पहले निस्ताल दा आता है । अन्तर मात्र इतना है कि ईलोल के अन्त में गालल गा आता है, इसमें अन्त में दादा गा होता है । उत्थापनिका —

। । । ।
दा] दादा दादा दादा गा

सायक अडल

दासरथी लिखमण सुत दसरथ,
दोऊ सुणे सिधारे दसरथ ।
दीह उचाटी कीघे दसरथ,
दीघी प्राण पछाडी दसरथ ॥

—वही पृ० ११२

यह चार चतुष्कलों की सोलह मात्राओं की सादी रचना है । इसकी एकमात्र विशेषता यही है कि एक ही चतुष्कल शब्द हर पक्ति के अन्त में आता है । इसका एक दूसरा रूप भी है । यथा —

निरखे अवासा भर निजर,
नह देखै दसरथ नूप निजर ।
निज देखे नह बंधव निजर,
नर दीठा विलख्या सह निजर ॥

—वही पृ० ११३

पहले उदाहरण और इसमें फर्क इतना ही है कि यहां अन्त्य चतुष्कल की एक मात्रा खटित है और वह त्रिकल नगण बन जाता है जो चारो पक्तियों में प्रयुक्त होता है । अब सेलारछन्द पर विचार किया जाय ।

सेलार

तपसीरो रूप घरे अतताई,
अडंग कुटी गइ सीत उठाई ।
सिथल पुकारी साद सुणीजै,
कीजै हो हरि । वाहर कीजै ॥

—वही पृ० १३५

यह भी एक चतुष्कल, सोलह मात्रा की रचना है । दुमेल के सदृश्य इसकी पहली पंक्ति में दो मात्रा अधिक होती हैं । अंतिम अर्थात् चौथे चरण में विधि नाम का शब्दालंकार प्रयुक्त होता है । विधि नामक इस शब्दालंकार के सम्बन्ध में कोई विशेष जानकारी नहीं मिलती । रणपिगल में विधि शब्द का प्रयोग न कर मात्र शब्दालंकार का उल्लेख है । (पृ० ७४) रघुनाथरूपककार ने जो गीत उदाहरण-स्वरूप दिया है, उसमें प्रत्येक पद के अंतिम चरण में 'कीजै हो हरि । वाहर कीजै', 'घीरो रे आयो हूँ घीरो', 'भागो रे नभ मारग भागो', 'दीजो रे प्रभुनूँ सुद दीजो', 'छोडे रे तन सील न छोडे' इस प्रकार आता है । इसके सहारे विधि अलंकार की कल्पना की जा सकती है । इस प्रकार सामान्य द्विरुक्ति से उत्पन्न प्रभाव के आधार पर ङिगल ने नये छन्द बनाये हैं । अब ङिगल का सर्वैया छन्द लिया जाय जो हिन्दी के बहुप्रचलित सर्वैया में भिन्न है । नीचे ङिगल के सर्वैया का उदाहरण देखिये ।

सर्वैया

परहस्त पटे, कर झूझ कटै ।
मिदवाण भटे, हृदमाण हटे ।
रतकुंभ जगावण राण रटे ।

—वही पृ० १९८

रघुनाथरूपककार के अनुसार इसमें दो दो सगण के चार पद आते हैं और पाँचवा पद सोलह मात्राओं का मिलता है तथा पाँचो पदों के ग्राम मिलाये जाते हैं । किन्तु अंतिम पक्ति के स्वरूप को देखते हुए इसे सोलह मात्राओं की त्रिपदी मानना उचित जान पड़ता है । इसकी उत्थापनिका निम्न होगी —

ललगा ललगा' ललगा ललगा ।
ललगा ललगा' ललगा ललगा ।
ललगा ललगा ललगा ललगा ।

इस प्रकार की अन्तर-प्रासयुक्त त्रिपदी अन्यत्र विरल है । इसके बाद व्यंजको छन्द पर विचार करेंगे । उसे मैं अपने ढंग से इस प्रकार लिखना चाहूँगा ।

श्रवको

पूछी मा आगल आय प्रभा ।

पितु बधु न दिसे अंग प्रभा ।

सज-राज न रंग न रंग नरा, गन राज न रगन राज सभा ।

पुत्तर वर माग्यो नृप पास ।

यह सो सुत ओ लिय तिण पास ।

श्रीराघव लिखमण लिखमण रघव, राघव लिखमण वनवास ।

रघुनाथरूपक के अनुसार श्रवका गीत में प्रत्येक चरण में सोलह मात्राएँ होती हैं । प्रथम, द्वितीय और चतुर्थ चरण में प्रास होता है । तीसरे चरण में आदि में दो मात्राएँ, मध्य में दो चतुष्कल और अंत में एक षट्कल रहता है । तीसरे चरण में जो चतुष्कल हो वही पलट कर चौथे चरण में आये । इस प्रकार इसे चतुष्पाद रचना गिना गया है । किन्तु मैं इसकी गणना त्रिपाद में करता हूँ । तीनों चरणों में एक ही प्रास आता है, पहली दो पक्तियाँ चार चतुष्कल, सोलह मात्राएँ लिये होती हैं, तीसरा चरण आठकल की बत्तीस मात्राओं की ऐसी पक्ति होती है जिसमें शब्दों का पुनरावर्तन होता है । पुनरावृत्ति की यह पद्धति डिगल में बहुत प्रचलित है । डिगल के अधिकांश छन्द ललकार के साथ पढ़े जाते हैं अतः उनमें नाद-सौन्दर्य और प्रभाव-शीलता उत्पन्न करने के लिए इस प्रकार शब्दों अथवा ध्वनियों की आवृत्ति की जाती है । श्रवको की उत्पापनिका निम्न होगी —

दा] दादा दादा दादा गा

दा] दादा दादा दादा गा

दा] दादा दादा दादा दादा दादा दादा दादा गा

तीनों ही पक्तियों के अन्त में एक ही प्रास ।

डिगल छन्दशास्त्र में षोडशी से भी अधिक लम्बी रचनाओं को सोलह मात्राओं के आधार पर ही निरूपित किया गया है किन्तु मैं अपने तरीके से उनका अध्ययन करूँगा । सबसे पहले हम श्रवकडों पर विचार करेंगे ।

श्रवकडो

अंगद मेलियो सद दूत अपपर, बल अकला मजवूत बडालो ।

बप सिणगार धूत खल वैठो, रचे सभा अदभूत रडालो ॥

—वही पृ० १७९

दुमेल में जिस प्रकार गीत के प्रथम चरण में तीन मात्राएँ अधिक आती हैं,

उसी तरह यहाँ भी तीन मात्राएँ अधिक होती हैं । उसके बाद दादा के आठ आवर्तन

होते हैं। सोलह मात्राओं पर यति आती है। 'अ ग' जतना अंश गद्य में बोल कर चतुष्कल पाठ करने से ठीक बत्तीसा सबैया ज्ञात होता है। यद्यपि डिंगल छन्द-शास्त्रियों ने इसे सोलह मात्रा का चतुष्पाद छन्द माना है, मैं इसे बत्तीस मात्राओं का छन्द गिनता हूँ अतः मेरे निरूपण के अनुसार यह छन्द द्विपाद बन गया है। अन्य बत्तीस मात्राओं वाले गीतों के निरूपण की मेरी पद्धति यही है, अतः उनमें भी चतुष्पाद छन्द द्विपाद के रूप में ही ग्रहीत है। अब छोटी साणोर पर विचार किया जाय —

छोटी साणोर

एकण दिन अमर सकल मिल आया, करी अरज सांभल करतार ।
 राज विना मारै कुण रावण, भू रो कवण उतारै मार ॥ १ ॥
 इला सखत मडियो असुराणो, सकट जी रो अकथ सहां ।
 दीनानाथ ! तूझ विन दुखरी, किणने जाय पुकार इ कहा ॥ २ ॥

—वही पृ० ६८

इस गीत के प्रथम चरण में दो मात्राएं अधिक हैं। रघुनाथरूपककार के अनुसार तीन मात्राएं अधिक होनी चाहिए थी, किन्तु ऐसा नहीं है। छोटी साणोर गीत के चरण विकल्प से इकतीस और तीस मात्राओं के होते हैं। इकतीस मात्राओं का चरण होने पर आठवीं संधि गलल आता है व तीस मात्राओं का चरण होने पर आठवीं संधि गा आता है। साणोर के चार प्रकार हैं। पहला वेलिया गीत है जो इकतीस मात्राओं का गा लान्त छन्द है और दूसरा है सोहणो जो तीस मात्राओं का गान्त छन्द है। इन दोनों के उदाहरण देने की आवश्यकता नहीं जान पड़ती। तीसरा प्रकार जागडो साणोर है, जो अट्ठाईस मात्राओं का छन्द है। उदाहरण देखिए —

जागडो साणोर

पड़ियो मुरझाय सेस इल ऊपर सकत राण सुत सांझी ।
 थरके भाल वन चरा घाणा, मुख कुमलाणा माझी ॥

—वही पृ० १९१

प्रथम पंक्ति में दो मात्राएं अधिक हैं, उसके बाद चतुष्कल चलते हैं। सोलह मात्राओं पर यति होती है। अन्त्य चतुष्कल में दो गुरु इष्ट हैं, यद्यपि रघुनाथरूपक इसे कोई लक्षण नहीं मानता है। उसने एक लक्षण बताया है कि इस छन्द में कहीं-कहीं नगण ललल अवश्य आना चाहिए। साणोर का चौथा प्रकार खुडद साणोर है।

खुडद साणोर

व्याकुल लख सेस विभीषण बोले, कमलापतसूं जोर कर ।
 घनुपघरण धीरज उर धरजै, हिव कीजै उपचार हर ॥

—वही पृ० १९१

प्रथम चरण के द्वाले में दो मात्राएं अधिक हैं, अथवा उनतीस मात्राओं का प्रयोग हुआ है। सोलह मात्राओं पर यति है और आठवीं संधि की तीन मात्राएं जहाँ खण्डित हो वहाँ मात्र एक ही लघु रहता है। उत्थापनिका देखिए —

दादा दादा दादा दादा' दादा दादा दालल ल

रघुनाथरूपककार खुडद साणोर का स्वरूप निर्देशित करते हुए अन्त में दो लघु मात्राओं का विधान करता है परन्तु दिये गये उदाहरण में सर्वत्र दालल ल आता है। जो उसका वास्तविक स्वरूप जान पड़ता है।

पंखालो

धरियो पण जनक इसी मन धारे धनक पिनाक चढाय घरै ।
महपत आय सयवर माहे वसुदा कुमरो तिको वरै ॥१॥
तात हूत इधकी परतिग्या, साभल वात कहू सरसाल ।
तनमन धार भाल दसरथ तण, मैं गल राल दई वरमाल ॥२॥
—वही पृ० ७४

इसमें भी छोटी साणोर के समान ही तीस और इकतीस मात्राओं का विकल्प चलता है। तीस मात्राओं वाले छन्द की पक्ति गान्त होती है और इकतीस मात्राओं वाले छन्द की पक्ति गालान्त होती है। रघुनाथरूपक के अनुसार साणोर में गुरु-लघु का भेद है जो इसमें नहीं है। वस्तुतः यह कथन ठीक नहीं। यह भेद नाममात्र का ज्ञात होता है।

सिंहचलो

परगत इम भ्रात चहूँ परणीजै, भाण कितावा मारिया ।
डाणा हूत सजोडा डेरा पाछा वीद पधारिया ॥१॥
—वही पृ० ८६

पहली पक्ति में दो मात्राएं अधिक हैं, उन्हें छोड़ कर इसका गठन विचारना होगा। इस गीत के विषम चरणों में छोटे साणोर गीत की विषम चरण की मात्राएं आती हैं। इसके सम पद तेरह मात्राओं के होते हैं और अन्त्य प्रास में रगण होता है। उत्थापनिका यों होगी —

दादा दादा दादा दादा' दादा दादा गालगा

इसके बाद इसी से मिलती जुलती रचना लहचाल पर विचार करें।

लहचाल

सुत भ्रात कटे सक घीट वधे घक,
बीस भुजाण विचारियो जी ।
निरवीजा वानर नेम गमुन्नर,
वेख इसो मन धारियो जी ॥१॥
—वही पृ० २१३

पहली दो मात्राएँ निस्ताल मान लेने पर शेष गालल के छह आवर्तन आते हैं । अन्त में गालगा जी आता है गालगा के आवर्तनों में कहीं-कहीं गागा भी आ जाता है । रघुनाथरूपककार के अनुसार विषम चरणों में दस मात्राओं और आठ मात्राओं पर विश्राम होता है । सम चरणों में आठ मात्राएँ रख कर एक रगण के बाद 'जी' शब्द होता है । इसके बाद अमेल नामक छन्द-पर विचार किया जायेगा । अमेल अर्थात् जहाँ मेल नहीं हो । समूचे डिगल गीतों में यही एक मात्र अतुकान्त रचना है । रघुनाथरूपककार ने इसका कोई लक्षण नहीं दिया है किन्तु विचार करने पर ज्ञात होता है कि अमेल साणोर और पखाला जैसा तीस और इकतीस मात्राओं का छन्द है जो प्राप्त विहीन है ।

अमेल

सवरी वन माहि प्रीत सू साचो, उवर जठै दरसण अभिलाख ।

आश्रम उभै सहोदर आया, त्रिभवण नायक सेस तठै ॥१॥

—वही पृ० १४१

अब अरटियो गीत को परखें —

अरटियो

एकण दिहाडे मुनिराज अजोव्या, कोसक आवण कीघो ।

राजाहूत मिले रिपराजा, दो मझ आसण दीघो ॥१॥

—वही पृ० ६४

यह गीत अट्ठाईस मात्राओं वाला चतुष्पाद है । अन्त में दो गुरु होते हैं । रघुनाथरूपक के अनुसार नगण का प्रयोग वर्जित है । प्रथम पंक्ति में तीन मात्राएँ अधिक हैं । जागडो साणोर और अरटियो में इतना ही फर्क है कि जहाँ अरटियो में नगण अर्थात् ललल वर्जित है वहाँ जागडा साणोर में उसका होना आवश्यक है । अब अरट लिया जाय —

अरट

हम राज करे अजनद अयोव्या नेत वधी निषतैत ।

जगा जीत तवोवल जालम ओप वडै अखडैत ॥१॥

—वही पृ० ६२

यह सत्तावीस मात्राओं वाला चतुष्पाद छन्द है जिसके अन्त में गाल आता है । पहली पंक्ति में दो मात्राएँ अधिक होती हैं । इसकी उत्थापनिका निम्न होगी —

। । । । । । । ।
दादा दादा दादा दादा' दादा दादा गाल

अब शडमुगट गीत का त्रिवेचन किया जायेगा ।

झडमुगट

तरवर वन सिखर जोवता सरतर, कर सारग तुन्नीर कर ।

वर लोहा दीठो अग रघुवर, पर घर पडियो धरण पर ॥१॥

—वही पृ० १४०

इस रचना का निर्माण खुद-साणोर मे प्रास की भिन्नता के आधार पर हुआ है । इसकी बनावट समझने के पहले उत्पापनिका पर गौर करना सरल और व्यावहारिक होगा ।

लल ललदा दादा दादा दालल' ललदा दादा दालल ल

ललदा दादा दादा दालल' ललदा दादा दालल ल

पहली दो मात्राएँ चरण में अधिक हैं । खुद साणोर के अनुरूप ही इसमें भी चार यतियाँ हैं । अन्त में रघुनाथरूपककार के मत में दो लल—किन्तु मेरे मत में तीन लल आवश्यक हैं । इसकी एक अन्यतम विशेषता यह है कि प्रत्येक चरण का आरम्भ और अन्त लल-से होना चाहिए, यही नहीं प्रत्येक यतिखण्ड के शुरु के दो लघु अक्षर ही उसके अन्त में आते हैं । इन चारों यतिखण्डों का प्रास भी मिलता है ।

हसावली

पयधररा मयण जगतरा पालग, सररा अचल सतरा साथ ।

वररा दियण जगतरा वच्छल, नररा रूप नमो रघुनाथ ॥१॥

—वही पृ० १४८

पहली दो पक्तियों में दो मात्राएँ अधिक हैं । यदि उन्हें बाद कर दिया जाय तो शेष इकतीस मात्राओं का छन्द रह जाता है । इसमें रा की—जो डिङल में षण्टी का प्रत्यय है, बार-बार आवृत्ति होती है । साथ में उल्लेखालकार का प्रयोग रहता है । यह गीत हसावली कहलाता है । उल्लेखालकार में किसी एक व्यक्ति के अनेक गुणों का बहुविध उल्लेख होता है । रघुनाथरूपककार ने लक्षण और दृष्टान्त इस प्रकार दिया है ।

बहु विवि वरनै एक को, बहुगुन सो उल्लेख ।

तू रन अर्जुन तेज रवि, सुरगुर वचन विशेष ॥

अब इसी में मिलते-जुलते पाङगत गीत पर विचार किया जाय । इसमें हर पक्ति के पहले शब्द के आगे 'आगडदी' शब्द आता है । सम्भवतः नाद-सौन्दर्य उत्पन्न करने के लिए ही इस पद्धति का उपयोग किया गया है । उदाहरण देखिए —

पाङगत

गगाडदि दुहुओडा दल गाजै, तागडदि तबल बाजै रिणातूर ।

रागडदि राम रावण जुघ रोपे, सागडदि समाम अडे सजसूर ॥१॥

भागडदि भूत जोगण गण भैरव, आगडदि अमर अपछर गण आण ।

पागडदि प्रबल परचर दुर पेखत, वागडदि व्योम सूर छया विमाण ॥२॥

—वही पृ० २१६

डिगल की पद्धति के अनुकूल ही इसमें भी अधिक मात्राएं हैं; अतः स्वरूप-निर्धारण के लिए मैं दूसरी कड़ी लूंगा। पठन से ज्ञात होता है कि यह चतुष्कल रचना है। रवानुकारी शब्दों को अलग रख यदि विचार किया जाय तो ज्ञात होता है कि उनसे तीन लघु बनते हैं। इन तीन लघुओं में कहीं सर्व लघु चतुष्कल बनते हैं और कहीं लललगालदा अष्टकल बनते हैं। उदाहरण देखिए —

पागडि प्र, वल पर, चर दुर, पेखत,
वागडि व्योम सुरं, छया वि, माण

पहले यतिखण्ड में लललल, लललल, लललल, गालल इस प्रकार चार चतुष्कल पढ़ते हैं और दूसरे में लललगाललल, ऐसा पहला अष्टकल आता है और इसके बाद ललल, गाल सधियां आती हैं।

सतखणो

आया मृग मार सेसनू आखे, ववव । सुणो सवीता ।
दारुण कुटी विडगी दीसै, सही गमाई सीता ।
रे मन मीता रे मन मीता किण विघ कीजिये ॥१॥

—वही पृ० १३८

पहली पक्ति में दो मात्राएं अधिक हैं। पहले दो ढाले जागड़ा साणोर के हैं। तीसरी पक्ति के अन्त में गालगा है। तीसरी पक्ति में अष्टकल का उपयोग सम्बोधन-सूचक शब्द के साथ सबसे पहले किया जाता है, जिसे पुनः दुहराया जाता है। इसके बाद नौ मात्राओं का पद रचा जाता है, जो टेक की तरह हर ढाले के अन्त में प्रयुक्त होता है। उपर्युक्त गीत के अन्य ढालों का गठन इस प्रकार है—रे रंग खोटे रे रंग खोटे, किण विघ कीजिये। रे सुघ आवै रे सुघ आवै, किण विघ कीजिये। रे वृतधारी रे वृतधारी, किण विघ कीजिये, आदि आदि। अब हम दीपक गीत लेंगे। इसके स्वरूप को आसानी से समझा जा सके, इसलिए मैं उदाहरण को नये ढंग से लिख रहा हूँ —

दीपक

इसवर सीय सेस चढे रथ ऊपर, तहक सारथी खड़े तुरग ।

नगर हलक हाले नरनारी,

घर वघो छोडे घरवारी ।

मिल तानू दी सीख उमंग ॥१॥

—वही पृ० १०९-११०

तीन अधिक मात्राओं को यदि नहीं गिना जाय तो पहली पक्ति इकतीस मात्राओं की गालान्त है। बाद की दोनों पक्तियां सोलह मात्राओं की चौपाई सी तुकान्त हैं। चौथी पक्ति पन्द्रह मात्राओं का पद है जिसका प्राप्त पहली पंक्ति से है। यह एक अति सुन्दर छन्द है। तीन अधिक मात्राओं को छोड़ कर उत्थापनिका यो होगी —

दादा दादा दादा दादा, दादा दादा दादा गाल''

दादा दादा दादा दादा'

दादा दादा दादा दादा'

दादा दादा दादा गाल''

गाल के साथ गाल का और बीच की दो पंक्तियों में दादा के साथ दादा का प्रास मिलता है ।

चोटियो

वारै आवरै रिण रोपण वंका, वधु सुग्रीव वकारै ।

ऊठै सुण धूमजघटभघायो, धीग क्रोध उर धारै ॥

हू हिव अवियो पगमाड हकारै ॥१॥

मौने आय अनाहक मारघो, साम खून विण लेसा ।

जादव वरा देवकी जामण, घर अवतार धरेसा ॥

दाखै दसरथ सुत बदलो जद देसा ॥४॥

—वही पृ० १५३-१५४

पहली कड़ी में तीन मात्राएँ अधिक हैं अतः हम स्वरूप-निर्देश के लिए दूसरी कड़ी ही लेंगे । पहली दोनों पक्तियाँ अट्ठाईस मात्राओं की गागान्त हैं । अंतिम चरण में रघुनाथरूपक के अनुसार उन्नीस मात्राएँ गागान्त होनी चाहिए । जिसका प्रास भी अन्य दोनों पक्तियों में मिलना चाहिए । अब चित्तविलास नामक विचित्र गीत लेंगे ।

चित्तविलास

धनुधारे । रे धनुधारे ।

सर एका बाल सिधारे ।

महाराजधिराज सुग्रीव मनांरा सारा कारज सारे ।

कीधो भूप पुरी केकंधा दोवण दूर विदारे ।

रे धनुधारे ।

रघुराजा । रे रघुराजा ।

रिष मूक गिहद दराजा ।

चौमास रहे वे आत सुचंगा ताम पटे जस ताजा ।

देखे राम पयोधर दामण सीत विरह तन साजा ।

रे रघुराजा ।

—वही पृ० १५५-१५६

यह जरा अटपटी रचना है, गेय है और चतुष्कलो से निर्मित है । नीचे उसे चतुष्कलो में—दादा सधियो में पृथक्कृत प्रदर्शित किया गया है ।

धनु] । धा रे । रे धनु । धारे ।
 दा । दादा । दादा । दादा । दा
 सर । ए का । वालसि । धारे । रे धनु । धारे ।
 दा । दादा । दादा । दादा । दादा । दादा । दा
 महा । राजधि । राजसु । ग्रीव मानारा । सारा । कारज । सारे
 दा । दादा । दादा । दादा । दादा । दादा । दादा । दादा । दादा
 । कीघो । भूप पु । रोके । कघा । दोवण । दूरवि । दारे । रे धनु । धारे
 । दादा । दादा । दादा । दादा । दादा । दादा । दादा । दादा । दादा । दा
 रघु । राजा । रे रघु । राजा । —
 दा । दादा । दादा । दादा । दा
 रिप । मूकगि । छद द । राजा । रे रघु । राजा । —
 चो । मास र । आदि, आदि
 दा । दादा ।

इस प्रकार से प्रस्तुत छंद की चतुष्कल व्यवस्था हो सकती है । रघुनाथरूपक के अनु-
 मारपटकल दो बार प्रयुक्त हो । उसके मध्य में एक गुरु अक्षर का सवोधन रखना
 चाहिए । इसके बाद चौदह मात्राओं का संप्रास पद होता है । तत्पश्चात् अरटिया
 गीत का एक द्वाला आता है, जिसका अन्त प्रारम्भ के प्रथम पद के शुरु के शब्द से
 ही होता है । अब निसाणी सन्नक गीतो पर विचार किया जाय —

शुद्ध निमाणी

सिंघ अजा सामल सलल पीवै इक थाला,
 तसकर दवे उलूक ज्यूं ऊंगा किरणाला ।
 पढी न छेडे पारको चिहु वरण विचाला,
 ऐसा राज करे अवध दशरथ नृप-बाला ॥

—वही पृ० २७०

उत्थापनिका निम्न होगी —

दादा दादा दालदा' दादा दादा गा

यहा प्रत्येक चरण में तेरह और दस कुल तेईस मात्राएं हैं । तुकात में दो गुरु हैं ।

गरवत निसाणी

दृढ प्रताप आठूँ दिसा पसरै अवनी पर ।
 हितू कमल फूलै विहद भात चक्र हरभर ॥
 निस अनीत कहुँ लेस नह तह के दुख तीमर ।
 सूरजकुल सूरज तपै बढ तेत सियावर ॥

—वही पृ० २७०

उत्थापनिका —

दादा दादा दालदा' दादा दादा लल

शुद्ध निसाणी के सदृश्य ही इसमें दोहे की बद्धालि और दस मात्राएँ हैं । शुद्ध निसाणी के अन्त में गाया, इसमें उसके स्थान पर लल होते हैं ।

निसाणी गध्वर

जिण पुर नुपराजै अवरन गाजै केवल मेघ घुरायंदा ।
सब रहे ठिकाणे हुकम प्रमाणें, मारुत मते चलाईंदा ॥
कालाद अराणें भय नहीं आणें भय दुज दीना लायदा ।
राघव राजिन्दा अवधति नदा, ऐसा राज दिया यदा ॥

—वही पृ० २७१

इसकी उत्थापनिका निम्न है—

दा दादा दादा' दादा दादा' दादा दादा दादा गा

यही छंद गुजराती में कुछ अन्तर के साथ पद्मावती के नाम से प्रचलित है । दस और आठ मात्राओं में प्रास, फिर चौदह मात्राएँ, तुकात पद । कुल ३८ मात्राएँ । गुजराती के कवि दलपत राम द्वारा दिया गया लक्षण उदाहरण है—

दस आठे खासा, घरि अनुप्रासा, उपर कला चौदे आवे,
पद्मावती नामे, छंद सुकामे, गुणवन्ता कविजन गावे ।

—दलपत, पिंगल, पृ० २१

गध्वर निसाणी में और पद्मावती छंद में मात्र इतना ही अन्तर है कि निसाणी में चरणान्त में तीन गुरु होने का विधान है, ऐसा कोई बन्धन पद्मावती के लिए नहीं है ।

निसाणी पैडी

जिण रइयत सात सुखा सरसाई, सातू ईत भीत नहकाई,
निजदल गवण अनम कर दीरघ घेरत नगर अरदा है ।
पट रित ही सफल कुसुम वन दरखत, पट ही साख उपावै हरपत,
वारह मास सदा मन भाया पावस पूर झरदा है ।

—रघुनाथ रूपक गीतारो पृ० २७२

इसकी उत्थापनिका इस प्रकार होगी—

दा] दादा दादा दादा दादा' दादा दादा दादा गागा
दादा दादा दादा दादा' दादा दादा गागा गा

इसके प्रत्येक पद में अठारह, सोलह और सोलह मात्राएँ सजाकर प्रास मिलाया जाता है और फिर अन्त में मगण सहित चौदह मात्राएँ कही जाती हैं ।

निसाणी सिर खुली

नाचे मोर निहारे अहिफण ऊपरे,
मूपक सीस न धारै घात मजारिया ।
माहोमाह न मारे वैर बुन्यादरा,
ऐसे तेज अकारै राजे रघुपति ॥

—वही पृ० २७३

बारह मात्राओ पर यति और प्रास, फिर नौ मात्राओ का पद और रचा जाता है ।
उत्थापनिका होगी —

दादा दादा दादा' दादा गालगा

निसाणी सोहणी

फिरै नचीता ग्वालिया गाया सिंघ करै रखवाली ।
निघडक एण पिलंग सूं दावालेण लगाकर आली ॥
चिडिया आद विहू ग वन वाजा हूत हसै दे ताली ।
वधै गरीवां बल इधक ऐसी घाक सियावर वाली ॥

—वही पृ० २३४

उत्थापनिका इस प्रकार होगी —

दादा दादा दालदा' दादा दादा दादा गागा

पहले यति खड मे दोहे का पहला यति ख ड, उसके बाद चार चतुष्कल
और गागान्त है ।

निसाणी रूपमाला

वामणचार वेद के वकता, आगम दृष्टी ज्ञान घुरम्बर ।
साहुकार सको धजवधी दूजी जात अलेप कुरदर ॥
सारा हीं सुखपूर विचारै निदत और नरेस उरदर ।
ऐसी राम प्रभा जिम आगे देखत लागे सहज पुरंदर ॥

—वही पृ० २७४

यह एक वत्तीस मात्राओ का छंद है जिसकी अंतिम सवि गालल होती है । चारों
चरणो मे प्रास ।

निसाणी मारु

घाम घाम जग होम वेद धुन रिष अभिराम ररदे ।
दयावत अत साह मोम दिल, हित परपीड हरदे ॥
पवन अवर जिह से सुखी अपारा घन गृह पूर धरदे ।
अदल नीति जगजीत अयोध्या रघुवर राज करदे ॥

—वही पृ० २७५

उत्थापनिका — दादा दादा दादा दादा' दादा दादा गागा

यह सोलह और बारह कुल मिलाकर अठ्ठाईस मात्राओं का छंद है, अन्त में दो गुरु और चारों चरणों में प्रास ।

निसाणी क्षीगर

खटतीसूं बस तणा खितधारी विग्रह रूप वरारा है ।
धू नामे आय करे निजराणा ले धन जिके थरारा है ॥
घर घर का हूत चहु चक धूजें दिल खल पडे दरारा है ।
कवसल्यानंद जसी का रेणा ऐसा तेज करारा है ॥

—वही पृ० २७७

उत्थापनिका :—

दा] दादा दादा दादा दादा' दादा दादा गागा गा

अठारह और चौदह — कुल बन्तीस मात्राएं । प्रासात में मगण ।

निसाणी दुमिला

दड घजा के होत दार धनुवंका धार ।
पल छ सास पुणजै पुकार, छंद मदरा सारा ॥
चोरी परचित हरण नार नर जोरी नार ।
ऐसा राज करे उदार कवसल कंवार ॥

—वही पृ० २७८-२७९

उत्थापनिका — दादा दादा दालगालदा दादा गाल

ऐसी चार पक्तियों का एक छंद होता है । पक्ति के मध्य में आये गाल के आगे यति तथा इस गाल और पक्ति के अन्त में आये गाल का प्रास । इस प्रकार इस छंद में आठ प्रास । वैसे इसकी बनावट तेईस मात्राओं के रोला छंद जैसी है और बीच में गाल लाने के लिए दूसरी अष्टकल सधि दालगालदा करनी आवश्यक है ।

निसाणी बार

सेवें ससि सूरज इन्द सिव ब्रह्मादि ब्रह्मा वृंदारका ।
जपे दुय रसण हजार सूं हरिगुण नित सीस हजार का ॥
कह कह सह थका मछ कहै पंडित जन वारापाय का ।
वरणन कर कासूं वरणऊ, कवसलजिह राजकवार का ॥

— वही पृ० २७८

उत्थापनिका इस प्रकार होगी —

दा] दादा दादा दालदा' दादा दादा दागा लगा

पन्द्रह और पन्द्रह-कुल मिला कर तीस मात्राएं । प्रासान्त में रगण ।

चतुष्कल रचनाएं अब समाप्त हो गई हैं, अतः त्रिकल रचनाओं को विचारार्थ लिया जा रहा है । डिगल गीतों में त्रिकल रचनाएं अपेक्षाकृत कम हैं । सबसे पहले हम गोखो नामक गीत पर विचार करेंगे ।

गोखो

विदेही तणें दिवाण । ईम चाय घरे आण ॥
 तोडवा अनेक ताण । ठठिया करे अपाण ॥
 राज राव अनै राण । पिनाक पै घरे पाण ॥
 हिले होय हीणमाण । दई वाण दई वाण ॥१॥

—वही पृ० ७६

रघुनाथरूपक के अनुसार प्रत्येक पद में आठ अक्षरो से बारह मात्राएं करनी और ऐसे आठ चरण किये जायें । अन्त में गुरु लघु रखा जाय और आठो चरणों का प्रास मिले और अन्त की पंक्ति अथवा चरण में वीप्सा हो । ऊपर आठ वर्णों से बारह मात्राएं होती हैं, यह बात ठीक है किन्तु प्रत्येक में त्रिकल सवि के चार आवर्तन भी हैं । अन्त में गुरु लघु या गाल निर्देशित है, अतः इसे गाल के चार आवर्तन वाला छन्द कहना उचित ही है । अन्तिम त्रिकल के अलावा यदि किसी स्थान पर गाल की जगह लगा भी आ जाय तो स्वीकृत किया जाना चाहिए । इसकी उत्थापनिका निम्न होगी—

गाल गाल गाल गाल

आठ के स्थान पर चार पद करने पर अष्ट-गोखो गीत बन जाता है । उसमें भी अन्त्य पद में वीप्सा होनी चाहिए । देखिए रघुनाथ रूपक गीतारो पृ० १३६ । अब वीरकंठ लें ।

वीरकंठ

करा जोड रूपकीस, साम पाय नाम सीस ।
 बाध चाल महावीर, कूदियो किसीस ॥
 निसाचरा कालनेम, पतौलक तणो पेम ।
 माग वीच वणे रह्यो, सदर्भा मुनीस ॥१॥

—वही पृ० १६५

उत्थापनिका इस प्रकार होगी —

गाल गाल गाल गाल, गाल गाल गाल गाल ।

गाल गाल गाल गाल, गाल गाल गाल ॥

यह आधा छन्द हुआ । इसके अन्त्य गाल के साथ ओप आधे छन्द के अन्त्य गाल का प्रास मिलता है । अन्त्य सवि के रूप में गाल ही आयेगा, हा कही-कही लगा वीच में आ सकता है । अब हम पंचकल रचनाओं पर विचार करेंगे, जिनमें सबसे पहले बड़ो साणोर लें ।

बड़ो साणोर

धुरा दरस सर पडु मुनुकला तेवीस घर,
 जुग विपस सपत कल दुसर जतरै ।

पच कलत्तणी द्वं चार गण विषम पद,
सामुहै मेल गण कला सतरै ॥१॥

—वही पृ० ५०

उत्थापनिका—लदा दालदा दालदा दालदा दालदा
दालदा दालदा दालदा गा
दालदा दालदा दालदा दालदा
दालदा दालदा दालदा गा

ऊपर दी गई उत्थापनिका से विल्कुल ही भिन्न लक्षण रघुनाथ रूपक में दिये गये हैं। उसके अनुसार प्रथम पद में छ., पाच, पाच, सात मात्राओं से मिल कर तेवीस मात्राएँ, दूसरे पद में दो बार पाच-पाच मात्रा फिर सात मात्रा। विषम पद अर्थात् तीसरे चरण में पाच-पाच मात्राओं के चार गण होते हैं और चौथे चरण में सत्रह मात्राएँ रखनी चाहिए। इसी प्रकार प्रास और गुरु-लघु का नियम है। परन्तु गहराई से देखने पर साफ जाहिर हो जाता है कि इसमें और झूलना छन्द में कोई विशेष अन्तर नहीं है। अधिकांश ढिगल गीतों के समान ही इसकी पहली पंक्ति में तीन मात्राएँ अधिक हैं। यदि उन्हें वाद कर दें तो यह झूलना छन्द बन जाता है।

शुद्ध सैणोर

मगण आद गुर तीन फल रभा विदुधा मही,
पिता पिगल गिरा मात तन पीत।
रिपि कस्यप अरोहण कमठ शृगार रस,
मगध पत दुज वरण नयण त्रिय मीत ॥१॥

—वही पृ० ५२-५३

उत्थापनिका - दाल] दालदा दालदा दालदा दालदा
दालदा दालदा दालदा गाल

पहली पंक्ति में तीन मात्राएँ अधिक हैं, उन्हें वाद करने पर पचकल के आवर्तन झूलने के समान ही चलते हैं। अन्तर इतना ही कि जहाँ झूलना में अन्तिम संधि खण्डित होकर गा रह जाती है, वहाँ इसमें गाल रहती है। इसमें भी दालदा के स्थान पर कभी-कभी लदादा आ जाता है। इसके वाद रघुनाथरूपककार ने प्रहास अथवा गरवत नाम की रचना के लक्षण दिये हैं। वह भी मात्र गान्त झूलना छन्द है जिसकी पहली पंक्ति में तीन मात्राएँ अधिक होती हैं। अब मुक्तागृह नामक गीत पर विचार किया जाय।

मुक्तागृह

पगा वद उतमग मा कनैथी पघारे,
पघारे महलको दंड पाणी।
विदेही सुतानै गुणी जेती विगत,
विगत तेती पुणी तात वाणी ॥१॥

—वही पृ० १०४

पहली पक्ति में तीन मात्राएं अधिक होती हैं। उनके अलावा लदादा के मिश्रण वाला झूलना ही जान पड़ता है। हा, इसकी एक अपनी विशेषता है और वह यह कि इसकी पहली पक्ति के अन्तिम शब्द से ही दूसरी पक्ति का आरम्भ होता है। इसी प्रकार तीसरी पक्ति के अन्तिम शब्द से ही चौथी पक्ति का आरम्भ होता है।

सावझडो

सुण वयण अगद कलह, सुभड सरसाविया,
थरक जलथाल जिम त्रिकुट जण थाविया ।
चाल वाघे धुरा दनुज ललचाविया ।
अतवप अकपन समर सज आविया ॥१॥

—वही पृ० १८३

पहली पक्ति में तीन मात्राएं अधिक हैं अथवा प्रस्तुत रचना कामिनीमोहन या मदनावतार कही जा सकती है। चारो पक्तियों में एक ही प्रास है। जब यह प्रास मात्र दो पक्तियों में हो, उसे अर्धसावझडा गीत कहा जाता है। अब इसके बाद हम चोटियाल गीत पर चर्चा करेंगे।

चोटियाल

सुणे सुपनखा वैण चढ़ हाकिया साकुरा,
खरदूपर त्रिसर पल झालू खागा,
पूर तन पहरिया ॥
उरस छवता थका आविया अडाकी,
आखता असुर रघुवीर आगा,
कोप लोयण किया ॥१॥

—वही पृ० १३१

पहली तीन मात्राओं को बाद करने पर गुर्वन्त झूलने की पूरी पक्ति आती है। इसके बाद दालदा दालगा वाली एक अतिरिक्त पंक्ति आती है। इसी प्रकार की रचना की एक आवृत्ति फिर करने पर पूरा पद होता है। दीर्घ झूलना पक्तियों में प्रास होता है, इसी प्रकार दोनों अतिरिक्त पक्तियों में भी प्रास आता है। उत्थापनिका यो है —

दाल] दालदा दालदा दालदा दालदा
दालदा दालदा दालदा गा
दालदा दालगा ।

यह हुआ आधा अंश, यदि इतना ही और बढ़ा दिया जाय तो चोटियाल गीत बन जाता है। अब सप्तकल रचनाओं पर विचार किया जाय। सबसे पहले प्रौढ लिया जाय।

प्रौढ

मगके मुकामां करै मिथुला । आविया अवधेस ।
सुण अनुल साज झलूस सारा । मिले छक मिथलेस ॥१॥

—वही पृ० ८३

रघुनाथ रूपककार के अनुसार पाच, चार, तीन, चार इस प्रकार से विषम पदों में सोलह मात्राएं होती हैं। तीन, चार और तीन इस तरह दस मात्राएं, अन्त में गुरु-लघुयुक्त प्रास सम पदों में होती है। विचार करने पर ज्ञात होता है कि यह दो प्रासयुक्त चरणों वाली एक सप्तकल पक्ति है। मेरी दृष्टि से इसकी उत्थापनिका यो होगी —

दा] दालदादा दालदादा' दालदादा गाल

अन्त्य गाल के बाद की दो मात्राएं अनक्षर रहती हैं, जो आगे की पक्ति के प्रारम्भिक निस्ताल दा के साथ मिलकर सप्तकल पूरा करती हैं। कभी-कभी दाल-दादा के स्थान पर लदा-दादा आता है। प्रौढ के दूसरे प्रकार में पक्ति में प्रारम्भिक निस्ताल दा नहीं होता, मात्र यही अन्तर है। उदाहरण लीजिए —

प्रीतकर पूरहुत ऊपर। उठे रघुवर आप।

सहस भग किय चसम सहसा। सकत मेटे श्राप ॥

—वही पृ० ८५

इस गीत को सोरठिया गीत भी कहते हैं। अब इकखरो लेंगे।

इकखरो

सुण मेसरे सुण मेसरे, दिलके कई उपदेसरे।

वनवास जावण वेसरे, इम आखियो अववेसरे ॥१॥

—वही पृ० १०७

उत्थापनिका—दादालदा दागालगा। दादालदा दागालगा

यह आधा हुआ। प्रत्येक चरण चौदह मात्राओं का, दादालदा के दो आवर्तन, चरणान्त में गालगा तथा चारों ही चरणों का एक प्रास।

हेलो

उठ आय कवसल मात आगें, लुलु सीरष पाय लागे।

दख वायक दीण ॥

कैकई बदनाम कीधो, दीप मोटो मनै दीधो।

हुवो सारै हीण ॥१॥

—वही पृ० ११६

उत्थापनिका—दा ।] दालदादा दालदादा' दालदादा दालदादा

दालदादा गाल

यह आधा छंद हुआ। पहली पक्ति में अन्तरप्रास और उसके आगे दालदादा गाल की एक छोटी सी पक्ति जिसका प्रास ऐसी ही आगे की पक्ति के साथ मिलता है। ऊपर दिये गये उदाहरण से प्रास-योजना स्पष्ट हो जायगी। गाल के बाद की चार मात्राएं अनक्षर रहती हैं। पहले पद की पहली पक्ति में दो मात्राएं अधिक, बाकी अन्यत्र चौदह मात्राएं।

भाख

आयो भरथ अवव अमग, मडे पावडी उतमंग ।

रइयत कीव अत उछरग, इम आवाम जाय उमग ॥१॥

—वही पृ० १२२

रघुनाथरूपककार एक चतुष्कल और दो पंचकल—कूल मिला कर चौदह मात्राओं का विधान करता है । अन्त में गुरु-लघु और चारों पक्तियों में प्रास । यदि दो दो पक्तियों का प्रास मिले तो उसे अरघ-भाख गीत कहते हैं । भाख की उत्थापनिका होगी —

दादादाल' दादागाल'

घमाल

रावण ससा दिग्गज रूप दडक वन रमें ।

निरलज सुपनखा तिण नाम गरक अनंग में ॥

सीतानाथ आगल सार आई विण समै ।

माल सकाति अद्भुत नरम सुचि रत सभ्र मे ॥१॥

—वही पृ० १२८

घमाल गीत के प्रत्येक चरण में तेवीस मात्राएं होती हैं । चरण के अन्त में लघु-गुरु से चारों में प्रास । इसकी उत्थापनिका होगी —

दादा] दालदादा दालदादा दालगा

ऐसी चार पक्तियां होती हैं । अन्त्य दालगा में दो मात्राएं अनक्षर रहती हैं । अब भवर गुजार गीत को परखें ।

भँवर गुजार

हणु मिलत घुर हर दीघ सिर हय, रिघु वजरग हुवो समरथ ।

चवे रघुवर वयण वनचर, सीत सुध साजै ॥

तो करु अरियण तेण कण कण, हरप मारुं विसख हण हण ।

विकट पूरुं मनावछत, गहर गुण गाजै ॥१॥

—वही पृ० १५०

उत्थापनिका स्पष्ट है —

दा] दालदादा दालदादा' दालदादा दालदादा

दालदादा दालदादा' दालदादा गा

यह हुआ अर्थात् । इसमें पहली पक्ति के दोनों यतिखण्ड प्रासयुक्त, दूसरी पक्ति और चौथी पक्ति में भी प्रास । दूसरी पक्ति में गा के बाद के लदा अनक्षर हैं और उसके पीछे की पक्ति के दा के साथ मिल कर सप्तकल की रचना होती है । अब कैदार लिया जाय ।

कैवार

दिसलक अगद भाद द्वादस, तहकिया तेखी ।

इक वरण सो विच त्रिसा आतुर, दरि दूग देखी ॥१॥

—वही पृ० १६१

उत्थापनिका सरल है —

दा] दालदादा दालदादा' दालदादा गा

ऐसी दो पक्तियों से एक पक्ति बनती है । तुकान्त में दो गुरु ।

अठतालौ

काकै कुंभवालै वर काजा, सन्नजीत उखेल साजा ।

क्रियण गो खल कुंभ लाजा, जाग ताजा जोस ॥

जाय जोगण वंद जाजा, प्रजुण वन्ही करे प्राजा ।

वहण आवघ होम वाजा, रुपि दराजा रोस ॥१॥

—वही पृ० २०६-२०७

पहली पक्ति में चार मात्राएँ अधिक हैं । ओष दालदादा दालदादा इस प्रकार से सप्तकल के तीन यत्तिखण्ड हैं और चौथा खण्ड दालदादा गाल हैं । यह है अर्ध-रचना । प्राप्त की योजना सरल है । उत्थापनिका देने की आवश्यकता भी नहीं जान पड़ती ।

काछो

रघुपत जगतमिण उपसास रालै, भामणी चिहु ओर भाले

तन विचाले जो वरै ।

चित लाग चालै गात गालै, घर सभालै धीर ॥

दूर दिखालै कैक कालै अचल थालै ऊपरै ।

दीठा दयालै तैण तालै वय बडालै वीर ॥१॥

—वही पृ० १४५

पहली पक्ति में चार मात्राएँ अधिक होती हैं । वैसे मछाराम ने पाँच अधिक मात्राओं का विधान किया है । इन अधिक मात्राओं को वाद करके ही उत्थापनिका तय की जा सकती है, जो निम्नानुसार होगी ।

दादा] दालदादा ^१ दालदादा ^२ दालदादा ^३ दालदादा दालगा

दा] दालदादा ^४ दालदादा' ^५ दालदादा ^६ गाल

दा] दालदादा ^७ दालदादा' ^८ दालदादा ^९ दालगा

दा] दालदादा ^{१०} दालदादा' ^{११} दालदादा ^{१२} गाल

इसमें दालगा के साथ दालगा प्राप्त मिलता है, गाल के साथ गाल का प्राप्त मिलना है और एक से बारह स्थानों में भी प्राप्त रहता है। जब त्रकूटवध गीत लेंगे।

त्रकूट वध

कुल आत मन्त्री मुत कटे, उर क्रोध रावण ऊपटे ।
मन ममज्ञ नहर्चे थटे मरणो, सजे घण धमसाण ॥
वध ओप वाजत्र वाजिया' सज्ञ रोप वगतर साजिया ।
कस कमरुवडकर गहर कर, घर घजर आवध सघर घर॥
चढे चले रथ पर दुर चमर, भड अवर निसचर रिण भवर।
मिल चहुर मूछां मुहर भर, वज पखर गूघर मिडज वर॥
गज चीर फरहर खुल अगर, झुक अनुर लोयण अगन झग।
अर अवियो आराण ॥१॥

—वही पृ० २१९

पहली तीन पंक्तियों का उत्पादनिका इस प्रकार होगी —

दा दालदादा दालगा' दा दालदादा दालगा
दा दालदादा लगादादा' दालदादा गाल
दा दालदादा दालगा' दा दालदादा दालगा

इसके बाद भी चार पंक्तियों तक इसी तरह में सवियां चलती हैं किन्तु प्रभाव विशेष को लक्ष्य में रखकर उनके लघु बहुल और लघ्वन्त रूप हो जाते हैं। प्रत्येक सवि में प्राप्त है, और जब ये चार पंक्तियां भी समाप्त हो जाती हैं तो एक बारह मात्राओं की लघुपंक्ति आती है। इस समूचे गीत में प्रासों के प्रयोग में विशेषता है जिसे मूल उदाहरण के सहारे आसानी से समझा जा सकता है।

इसके बाद हम चित्तहिलोल गीत की विशेषताएँ देखेंगे।

चित्तहिलोल

ले हुकम सीता खवर लेवण, सकज राघव सत ।
लह लंक दिस सज उदधलघण, हालियो हणमन्त ॥
तो बलवत जी बलवंत वारथ लाघवे बलवंत ॥१॥

—वही पृ० १६३

उत्पादनिका :—

दा] दालदादा दालदादा' दालदादा गाल ^१
दा] दालदादा दालदादा' दालदादा गाल ^२
तो दा] गालदादा गालदादा दालदादा गाल ^{३ ४ ५}

उत्थापनिका पर गौर करने से सप्तकल का विन्यास समझ में आ जाता है । एक से पाँच स्थानों पर एक ही प्रास जिसमें तीसरे, चौथे और पाँचवें स्थान पर एक ही शब्द का प्रयोग । तीसरी पंक्ति का आरंभ सदैव तो के साथ होता है ।

सुवर्ग

लगरी रिम सेन लाडो, गुमर धारक लाज गाडो ।

इल सडे कु भेण आडो, झूझ जाडो झूझ जाडो ॥१॥

—वही पृ० २०५

उत्थापनिका — दालदादा दालदादा

ऐसी चार पंक्तियाँ, उनमें एक ही प्रास और चौथी पंक्ति में वीप्सा ।

भाखरी

मियला महिपती जी अक्की कीव जिग आरम्भ ।

तेछे सगमती जी लिख फुरमाण बाहु प्रलभ ॥

कर कर क्रामती जी खोपै जैय हथ अस खम्भ ।

नागर नोवती जी घर घर घुरत द्वार असम्भ ॥

घर द्वार नौवत घुरत बाजत तीस पट् अवरेख ।

वध पोल पोल विसाल तोरण वणे चित्र विशेष ॥

व्रत सदन पीत पताक फगुत वरण चहु सुखवेष ॥

मध जनकपुर सुर असुर मानव पडे सभृत पेख ॥

—वही पृ० ७०

यह एक सुन्दर रचना है जिसकी पहली चार पंक्तियों का सविन्यास नीचे अनुसार होगा—

दादादाल गा — गा७ दादादाल दादागाल

अधिक स्पष्ट करने के उद्देश्य से किसी सरल पंक्ति का उदाहरण लिया जाय —

ना गर नो व ती — जी७ घर घर घुर त द्वा रअ सं भ

दा दा दा ल गा — गा७ दा दा दाल दा दा गा ल

एक अन्य तरीके से भी इसका पाठ किया जा सकता है—

दादादाल गागा —७ दादादाल दादा गाल

अर्थात् मात्र अकेला जी ही पाँच मात्राओं का प्लुत बन जाता है । आगे की पंक्तियों की रचना सरल ही है, अतः अब गजगत गीत लिया जाय ।

गजगत

कुंभज कह कहैं जी सियवर सुण सहे ।

वदे पग वहे जो गेलो बन गहे ॥

बन गहे गेलो जेण विच मे रये मे ।

तन तु ग नाम कवध तिणरो करग जोजन कोस मे॥

सो हुतो गद्रप श्राप वासव धिके प्राक्रम धारिया ।

विणसीस दूर प्रसार वाहाँ घणा जीव सहारिया ॥१॥

—वही पृ० १२५

इसकी पहली दोनो छोटी पक्तिया भाखरी के सदस्य ही हैं । उत्थापनिका है

जी

दादादाल गा — गा७ दादादाल गा — —७

दादादाल गा — गा७ दादादाल गा — —७

अथवा इसे दूसरे ढंग से इस प्रकार भी किया जा सकता है।

जी

दादादाल गागा —७ दादादाल गा — — ७

दादादाल गागा —७ दादादाल गा — — ७

तदुपरान्त आने वाली चार पक्तियों की उत्थापनिका यो होगी —

दा] दालदादा दालदादा दालदादा गालगा

इन पीछे की चार पक्तियों में एक विशेषता है और वह यह कि दूसरी पक्ति के अन्तिम कुछ शब्दों की पुनरावृत्ति तीसरी पक्ति के आरम्भ में होती है ।

निसाणी सिंहचली

रघुवस नायक क्रीत जिणरी कवण वरणै साज ।

कुण साज वरणै क्रीत जो नर उदध वावे पाज ॥

दथ पाज अन्वे कवण लावै उतर मारग छेह ।

मग छेह उतर करै गिणती वूंद सावण मेह ॥

—वही पृ० २७६

उत्थापनिका . दा] दालदादा दालदादा दालदादा गाल

इसकी विशेषता यह है कि इसमें पहली पक्ति के कुछ अन्तिम शब्दों की आवृत्ति दूसरी पक्ति के आरम्भ में होती है । इसी प्रकार दूसरी पक्ति के अन्तिम शब्द तीसरी पक्ति की शुरुआत में प्रयुक्त होते हैं । सभी पक्तियों के लिए यह नियम लागू होता है । हा, इस आवृत्ति में बहुधा शब्दों का क्रम बदल जाता है ।

रघुनाथ-रूपककार ने इन गीतों के अतिरिक्त अनेक कुण्डलिया भी दी हैं । अब उन पर विचार किया जाय । सबसे पहले झड उलट को लें ।

झड उलट

आठू दिस वरतै अदल, राघववाले राज ।

सोख समापै सोहडा, कर मन बछत काज ॥

काज मन चढ़ता पूर सगला किया ।
 धवल हरि दुरग घन देस कितरा दिया ॥
 कीध अर निकंटक जोत रावण जिता ।
 जमी पग फील जिम, दवे आठूँ दिसा ॥

—वही पृ० २७९

पहले दोहा और फिर मदनावतार, दोहे के अन्तिम यतिखंड की आवृत्ति तीसरी पक्ति के आरम्भ में और दोहे का प्रारम्भिक अंश मदनावतार का अन्तिम अंश बनता है। इस आवृत्ति या सिंहावलोकन में शब्दों का क्रम उलट जाता है। इसके बाद कुडलियों राजवट लिया जाय —

राजवट

सियवर राज समापिया, पाट अवध लव पेख ।
 कुस नै समप कुमावती, वधव सुता विशेष ॥
 बंधव सुतां विशेष, दोय सुत भरत सुदत्तिय ।
 तक्षक नै तखसली, पुकर नै पुकर वत्तिय ॥
 असी लिखमण उभय, अगद नगरी अगद नै ।
 चन्द्रकेत चन्द्रवती, सत्रघण सुता सुखद नै ॥
 कनवज सुवाह सत्रघात कर पति मथुरा इम थापिया ।
 इण भात मछ कह आठ ही सियवर राज समापिया ॥

—वही पृ० २८०

यहा दोहे के बाद छप्पय आता है और पहले की तरह ही सिंहावलोकन और कुण्डली होती है। रघुनाथ-रूपककार ने कुण्डलियों का शुद्ध कुण्डलियों नाम से एक भेद दिया है, जो हिन्दी में बहुप्रचलित दोहा और रोला के योग से बनने वाला कुण्डलिया है, अतः उसके विवेचन की कोई आवश्यकता नहीं जान पड़ती। अब दोहाल लें —

दोहाल

रूपक यह रघुनाथरो, पिगल गीत प्रमाण ।
 कहियो मंछाराम कवि, जोधनगर जग जाण ॥
 जोधनगर जग जाण वास गू दी विसतारा ।
 वगसीराम सुजाव, जात सेवग कूवारा ॥
 सवत ठारै सतक वरस तेसठो बचाणो ।
 सुकल मादवी दसम वार ससि हर वरतानो ॥
 मत अनुसारै मैं कह्यो, सुध कर लियो सुजाण ।
 रूपक यह रघुनाथ रो पिगल गीत प्रमाण ॥

—वही पृ० २८१-२८२

इसमें पहले दोहा, फिर चार पक्तियां रोला की और अन्त में पुनः दोहा । शुरु के दोहे की पहली पक्ति अन्तिम दोहे की आखिरी पक्ति होती है । प्रथम दोहे का चौथा चरण आने वाले रोला की पक्ति के आरम्भ में आता है । अब कूण्डलनी ली जाय —

कूण्डलनी

कीजै तीरथ कोट, कोटं गोदान ताम दिज्जियकै ।
अभय करै रख ओट, कर वे विवाह किन्ना ॥
किन्ना व्याहे कोडलो जु किन्यावल लेवे ।
माल खजाना मुलक दुजा उदके दत देवै ॥
राम राम इक तरफ दुवै तरफा सह दीजै ।
तऊ न व्है सम तूल कोट जो तीरथ कीजै ॥

—वही पृ० २८०-२८२

रघुनाथ रूपककार के अनुसार इस छन्द में प्रथम आर्या छन्द होता है, बाद के चार पद काव्य छन्द के होते हैं । आर्या के चौथे पद का अन्तिम शब्द काव्य छन्द के प्रथम पद में आता है और आर्या छन्द का प्रथम पद काव्य छन्द के चौथे पद के अन्त में उलट कर आता है ।

अब हम वार्णिक छन्दों पर विचार करेंगे । डिगल गीतों में सबसे अधिक संख्या मात्रिक छन्दों की है । रघुनाथ-रूपक के अनुसार सात गीतों में वार्णिक आधार है, किन्तु शुद्ध वार्णिक छन्द तो वे नहीं हैं । मात्र एक ही वार्णिक रचना असंदिग्ध रूप में मुझे मिली है, और वह है सपंखरो । अन्य रचनाओं को मात्रिक छन्दों की दृष्टि से विवेचित किया जा सकता है और हमने ऐसा किया भी है ।

सपंखरो

अगा ऊससे सवायो तायो सुणे वैण राणवाला,
बडालां छोह मे छायो चखा चोल व्रन्न ।
कलेसां आवायो लेण रटवकां सजोर काथै,
कट्टका रामरै माथे आयो कूभकन्न ॥१॥

—वही पृ० २००

रघुनाथ-रूपक के अनुसार इस गीत के विषम चरणों में सोलह वर्ण और सम पदों में चौदह वर्ण होते हैं । इस तरह एक द्वाले में साठ वर्ण होते हैं । प्रथम द्वाले के पहले चरण में उन्नीस वर्ण होते हैं । किन्तु दिये गये उदाहरण में मात्र अठारह वर्ण ही हैं । मछाराम से न जाने यह भूल कैसे हो गई ! इसमें मगण-ललगा, भगण-गालल और नगण-ललल का प्रयोग निषिद्ध है । इनका अर्थ यह हुआ कि इस रचना में दो या दो से अधिक लघु एक साथ नहीं आ सकते । वार्णिक छन्दों में यदि प्रत्येक अक्षर या वर्ण दो मात्राओं का हो तो उच्चारण में सुविधा रहती है, प्रायः प्रत्येक चतुरक्षर

सधि को आठ मात्राओं का कर दिया जाता है। इसकी पद्धति यह है कि प्रत्येक लघु को दो मात्राओं का करने के बदले, उसे तो लघु की तरह ही उच्चारित किया जाय किन्तु उसके बाद आने वाले गुरु को प्लुत कर दिया जाय। यह प्लुत दूर न हो जाय इस दृष्टि से दो या दो से अधिक लघुओं को एक साथ लाने का निषेध किया जाता है। इस तरीके से यदि कही लघु आता भी है तो बाद वाले गुरु को प्लुत करके कमी को पूरा कर लिया जाता है।

इसके अलावा जब मैं वार्णिक छन्द के रूप में किसी अन्य छन्द को लेना चाहता हूँ, तो लगता है कि निश्चयपूर्वक कुछ भी कहना कठिन है। ऐसा एक छन्द है लहचाल। इस पर हम मात्रिक छन्दों के सन्दर्भ में पीछे विचार कर चुके हैं। इसका वार्णिक छन्द के अनुसार पाठ हो सकता है। इसका प्रत्येक अक्षर दो मात्राओं के समान उच्चारित हो सकता है। इसकी सधिया चतुरक्षर न होकर त्र्यक्षर हैं। इसको इस प्रकार से पढ़ा जायगा।

सुत] भ्रात क । टे सक । घोट व । धे धक ।

दादा] दा दा दा । दा दादा । दादा दा । दादादा ।

बीस भु । जाण वि । धारियो । जी ।

दादा दा । दादा दा । दादा दा । दा ।

निर] बीजा - । वानर । ने यम । मुन्नर ।

दादा] दादा दा । दादादा । दादादा । दादादा ।

धेख इ । सो मन । धारियो । जी ।

दादादा । दा दादा । दादादादा । दा ।

जरा दिलवित में धीरे-धीरे बोलते लघु को गुरु करना पड़ता है, वह कम से कम भद्दा तो नहीं लगता।

यहाँ ङिगल के छन्दों का विवेचन समाप्त होता है। इस अध्ययन से ङिगल गीतों की निम्न विशेषतायें ज्ञात होती हैं।

(१) ङिगल के प्रायः सभी गीत मात्रिक हैं।

(२) ङिगल गीतों के प्रभेदों के आधारों में प्रास-वैचित्र्य प्रमुख है। केवल प्रास-पद्धति में भिन्नता होने से नये छन्दों का निर्माण ङिगल की अपनी विशेषता है।

(३) मिहावलोकन अथवा पुनरावृत्ति की भूमिका दूसरा कारण है।

(४) वीप्सा का प्रयोग अपेक्षाकृत कम हुआ है, पर पिंगल छन्दों की तुलना में काफी है।

(५) कही-कही जी, रे, तो आदि शब्दों के प्रयोग का विधान है।

संक्षेप में कहा जा सकता है कि इन गीतों का निर्माण प्रभावोत्पादकता की दृष्टि से किया गया है। वीप्सा, पुनरावृत्ति, प्रासों का वैविध्य, रे, तो, जी आदि शब्दों का प्रयोग सभी का उद्देश्य नाद-सौन्दर्य की अभिवृद्धि ही है, जिससे गीत के

प्रभाव में अमित वृद्धि हो जाती है। तत्कालीन माग के अनुसार ही इनका गठन हुआ है। प्रस्तुत अध्ययन का आधार गुजराती के विद्वान लेखक श्री रामनारायण विश्वनाथ पाठक रचित बृहत् पिंगल ग्रन्थ का डिंगल छन्दो सम्बन्धी परिशिष्ट रहा है। यदि यो कहा जाय कि यह उस अक्ष का रूपान्तर ही है, तो उचित ही होगा। मैंने रूपान्तर करने में स्थान-स्थान पर आवश्यक परिवर्तन किये हैं और कुछ मूल अक्षों को छोड़ दिया है। इसी तरह कुछ नवीन अक्षों की उद्भावना भी मेरे द्वारा हुई है। इसमें जो कुछ अच्छा है, वह पाठक जी का है, मैं यही मान कर चलता हूँ।



परिशिष्ट (ख)

सहायक-सामग्री सूची

राजस्थानी व हिन्दी के ग्रन्थ

- अकबरी दरबार के कवि-डा० सरयूप्रसाद, २००७ वि०
अपभ्रंश व्याकरण-आतिशय उपाध्याय, १९५८ ई०
अपभ्रंश प्रकाश-देवेन्द्र कुमार, २००७ वि०
अपभ्रंश साहित्य-डा० हरिवंश कोच्छड़, २०१३ वि०
अर्धकथानक-सं० नाथूराम प्रेमी, १९५७ ई०
अवधी और उसका साहित्य-त्रिनोकीनारायण दीक्षित, प्रथम संस्करण
असली पृथ्वीराज रासो-प० मथुराप्रसाद दीक्षित, १९५२ ई०
उदयपुर राज्य का इतिहास-भाग १, गो०ही० ओझा, १९८५ वि०
उदयपुर राज्य का इतिहास-भाग २, गो०ही० ओझा, १९८८ वि०
उमरकाव्य-उमरदान-१९३० ई०
उर्दू साहित्य का इतिहास-डा० ऐजाज हुसैन, १९५७ ई०
ऐतिहासिक जन काव्य संग्रह-अगरचन्द भवन्नाल नाहटा, १९९४ वि०
ओझा निबन्ध संग्रह-चारों भाग, उदयपुर-प्रथम संस्करण
कबीर-हजारीप्रसाद, १९४७ ई०
कबीर की विचारधारा-गोविन्द त्रिगुणायत, २००६ वि०
करनी चरित-किशोरसिंह, १९३८ ई०
कविरत्नमाला-मुंशी देवीप्रसाद, १९३८ ई०
कवीन्द्र कल्पलता-स० लक्ष्मीकुमारी चू डावत, १९५८ ई०
क्याम खा रासा-स० दशरथ शर्मा, अगरचन्द नाहटा, १९५३ ई०
कान्हडदे प्रबन्ध : पद्मनाभ-के०वी० व्यास, १९५३ ई०
काव्य भीमासा-सं० केदारनाथ सारस्वत, १९५४ ई०
काशी विद्यापीठ रजत-जयती अभिनन्दन ग्रंथ-धीरेन्द्र वर्मा, प्रथम आवृत्ति
कीर्तिलता और अवहट्ट भाषा-शिवप्रसाद सिंह, १९५५ ई०
केहर प्रकाश-बख्तावर, १९९१ वि०
क्रिस्तन रुक्मणीरी वेल-स० नरोत्तमदास स्वामी, १९५५ ई०
गीत मजरी-स० नरोत्तमदास स्वामी, १९४४ ई०

- चीवोली-स० कन्हैयालाल सहल, १९४१ ई०
 चन्द वरदायी और उनका काव्य-डा० विपिन विहारी, १९५२ ई०
 छिताई वार्ता-स० माताप्रसाद गुप्त, २०१५ वि०
 छठ राउ जइतसी रउ वीठू सूजइ रउ कहियट-टैसीटरी, कलकत्ता
 जूगल विलास-स० लक्ष्मीकुमारी चू डावत, १०५८ ई०
 जैन साहित्य परिशीलन-भाग १, नेमिचन्द्र शास्त्री, १९५६ ई०
 जैन साहित्य और इतिहास-नाथूराम प्रेमी, १९५६ ई०
 जोधपुर राज्य का इतिहास-खण्ड १, गौ०ही० ओझा, १९९५ वि०
 डिगल साहित्य-डा० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव, १९६० ई०
 डिगल में वीर रस-मोतीलाल मेनारिया, २००८ वि०
 डिगल साहित्य में नारी-हनुवत सिंह देवडा, १९५५ ई०
 डू गुरपुर राज्य का इतिहास-गौ०ही० ओझा, १९९० वि०
 ढोला मारुरा दूहा-ठाकुर, स्वामी, पारीक, २०११ वि०
 दक्खिनी हिन्दी-वावूराम सक्सेना, १९५२ ई०
 दयालदासरी ख्यात-शार्दूल रिसर्च सीरीज, २
 दोहाकोप-राहुल साकृत्यायन, १९५७ ई०
 नाग दमण, सायां झूला-स० हमीरदान, १९३३ ई०
 नाथसम्प्रदाय-हजारीप्रसाद, १९५० ई०
 नाथ मिट्टो की बानिया-हजारी प्रसाद, २०१४ वि०
 परमाल रासो-म० श्यामसुन्दर दाम, १९७६ वि०
 पालि साहित्य का इतिहास-भरतसिंह, २००८ वि०
 पुरातन्त्र निबन्धावली-राहुल साकृत्यायन, १९३७ ई०
 पुरानी हिन्दी-चन्द्रवर शर्मा गुलेरी, २००५ वि०
 पुरानी राजस्थानी-टैसीटरी, अनु० नामवरसिंह, २०१२ वि०
 पूर्वआधुनिक राजस्थान-डा० रघुवीर सिंह, १९५१ ई०
 पचामृत-स्वामी मंगलदास, १९४८ ई०
 प्रगतिशील साहित्य के मानदट-डा० रागेय राघव, १९५४ ई०
 प्रगन्ति सग्रह-कस्तूरचन्द्र कासलीवाल, १९५० ई०
 प्राकृत और उसका साहित्य-डा० हरदेव बाहरी, प्रथम संस्करण
 प्राकृत विमर्श-डा० सरयूप्रसाद, १९५३ ई०
 प्राकृत भाषाओं का व्याकरण-पिशेल-अनु० हेमचन्द्र जोशी, १९५८ ई०
 प्राकृत व्याकरण-मधुसूदन प्रसाद मिश्र, १९६० ई०
 प्राकृत भाषा-डा० प्रवीण पंडित-१९५४ ई०
 प्राकृत प्रवेशिका-बनासीदास जैन, १९३३ ई०
 प्राचीन भारत की शासन पद्धति-अल्तेकर, प्रथम संस्करण
 प्राचीन राजस्थानी गीत-मोहनसिंह कविराव, भाग १, प्रथम संस्करण

- प्राचीन राजस्थानी गीत-खण्ड २, मोहनसिंह, प्रथम संस्करण
 प्राचीन राजस्थानी गीत-भाग ३, मोहनसिंह, प्रथम संस्करण
 प्राचीन राजस्थानी गीत-भाग ४, मोहनसिंह, २०१४ वि०
 प्राचीन राजस्थानी गीत-भाग ५, हनुवर्तसिंह देवडा, २०१४ वि०
 प्राचीन राजस्थानी गीत-भाग ६, गोवर्द्धन शर्मा, २०१३ वि०
 प्राचीन राजस्थानी गीत-भाग ७, मोहनसिंह, २०१५ वि०
 प्राचीन राजस्थानी गीत-भाग ८, मोहनसिंह, २०१४ वि०
 प्राचीन राजस्थानी गीत-भाग ९, गोवर्द्धन शर्मा, प्रथम संस्करण
 प्राचीन राजस्थानी गीत-भाग १०, कविराज आसिया, २०१४ वि०
 प्राचीन राजस्थानी गीत-भाग ११, कविराज आसिया, प्रथम संस्करण
 प्राचीन राजस्थानी गीत-भाग १२, कविराज आसिया, प्रथम संस्करण
 पृथ्वीराज रासो-मोहनलाल विष्णुलाल पड्या, १९९२ वि०
 पृथ्वीराज रासो-पद्मावती समय, राघेश्याम त्रिपाठी, १९५६ ई०
 पृथ्वीराज रासो-चार खण्ड, कविराज मोहनसिंह, प्रथम संस्करण
 पृथ्वीराज रासो की भाषा-नामवरसिंह, १९५६ ई०
 पृथ्वीराज रासो की विवेचना-साहित्यसंस्थान, प्रथम संस्करण
 पृथ्वीराज रासो में कथानक रुढिया-ब्रजविलास श्रीवास्तव, १९५५ ई०
 बांकीदास ग्रन्थावली-पहला भाग, ना०प्र० सभा, १९२४ ई०
 बांकीदास ग्रन्थावली-दूसरा भाग, ना०प्र० सभा, १९३१ ई०
 बांकीदास ग्रन्थावली-तीसरा भाग, ना०प्र० सभा, १९३८ ई०
 बीकानेर राज्य का इतिहास-खण्ड १, गौ०ही० ओझा, १९६६ वि०
 बीसलदेव रास-स० माताप्रसाद गुप्त, नाहटा, १९५३ ई०
 भगतमाल-उदयराज उज्ज्वल, १९५९ ई०
 भारत का भाषा सर्वेक्षण-त्रिगुप्त-अनु० उदयनारायण तिवारी, १९५९ ई०
 भारत की भाषाएँ और भाषा सम्बन्धी समस्याएँ-चटर्जी, १९५७ ई०
 भारत में जाति-भेद-क्षितिमोहन सेन, दूसरा संस्करण
 भारतीय आर्यभाषा और हिन्दी-चाटुर्ज्या, १९५४ ई०
 भारतीय प्रेमाख्यान काव्य-हरिकान्त श्रीवास्तव, १९५५ ई०
 मध्यकालीन धर्म-साधना-हजारीप्रसाद, १९५६ ई०
 मध्यकालीन प्रेम-साधना-परशुराम चतुर्वेदी, १९५२ ई०
 मध्यकालीन भारत की सामाजिक अवस्था-अ०अ० युसुफ अली, १९२८ ई०
 मध्यकालीन भारतीय संस्कृति-गौ०ही० ओझा, १९२८ ई०
 मध्यकालीन हिन्दी कवयित्रिया-सावित्री सिंहा, १९५३ ई०
 मध्यकालीन हिन्दी-गद्य, हरिमोहन श्रीवास्तव, १९५६ ई०
 मराठी और उसका साहित्य-प्रभाकर माचवे, प्रथम संस्करण
 महाभारत-हिन्दी व्याख्यासह, गीताप्रेस संस्करण

- महाराणा यशप्रकाश-भूरसिंह शेखावत, प्रथम संस्करण
 मदिला मृदुवाणी-मुंशी देवीप्रसाद, १९३८ ई०
 माझल रात-लक्ष्मीकुमारी चू डावत, २०१४ वि०
 सारवाड़ का इतिहास-जगदीश सिंह गहलोत, १९२९ ई०
 सारवाड़ी व्याकरण-प० रामकर्ण आसोपा, प्रथम संस्करण
 मालवी और उसका साहित्य-श्याम परमार, प्रथम संस्करण
 मुता नैणसीरी ख्यात-भाग १, रामकर्ण आसोपा, जोधपुर संस्करण
 मुहता नैणसीरी ख्यात-वद्रीप्रसाद साकरिया, १९६०
 मुहनोत नैणसीकी ख्यात-भाग १, ना०प्र० सभा, १९८२ वि०
 मुहनोत नैणसीकी ख्यात-भाग २, ना०प्र० सभा, १९९१ वि०
 रघुवर जसप्रकाश-स० सीताराम लालस, १९६०
 रघुनाथ रूपक गीतारो-मछाराम, स० खारंड, १९९७ वि०
 राज-रसनामृत-मुंशी देवीप्रसाद, १९३८ ई०
 राजरूपक-स० रामकर्ण आसोपा, १९९८ वि०
 राजपूताने का इतिहास-जगदीश सिंह गहलोत, १९३७ ई०
 राजविलास-स० मोतीलाल मेनारिया, २०१५ वि०
 राजस्थान का पिंगल साहित्य-डा० मोतीलाल मेनारिया, १९५२ ई०
 राजस्थान की जातिया-वजरगलाल लोहिया, १९५४ ई०
 राजस्थान के ज्योतिस्तम्भ-हरिभाऊ उपाध्याय, १९४९ ई०
 राजस्थान के ऐतिहासिक प्रवाद-कन्हैयालाल सहल, प्रथम संस्करण
 राजस्थान के सांस्कृतिक उपाख्यान-कन्हैयालाल सहल, १९४९ ई०
 राजस्थानरा दूहा-स० नरोत्तमदास स्वामी, १९३५ ई०
 राजस्थान दिग्दर्शक-स० चन्द्रगुप्त वाण्योय, १९४८ ई०
 राजस्थानी दोहावली-गिरधारीलाल शर्मा, प्रथम संस्करण
 राजस्थानी भाषा और साहित्य-नरोत्तमदास स्वामी, २००० वि०
 राजस्थानी भाषा और साहित्य-मोतीलाल मेनारिया, २००८ वि०
 राजस्थानी भाषा-सुनीतिकुमार चाटुज्या, १९४९ ई०
 राजस्थानी भाषा और साहित्य-लक्ष्मीकुमारी चू डावत, १९५० ई०
 राजस्थानी भाषा की रूपरेखा-पुरुषोत्तम मेनारिया, १९५३ ई०
 राजस्थानी व्याकरण-सीताराम लालस, १९५४ ई०
 राजस्थानी वाता-भाग १, नरोत्तमदास स्वामी, प्रथम संस्करण
 राजस्थानी वाता-भाग २, भवानीशकर, प्रथम संस्करण
 राजस्थानी वाता-भाग ३, सोभाग्य सिंह शेखावत, प्रथम संस्करण
 राजस्थानी वाता-भाग ४, शेखावत तथा व्यास, प्रथम संस्करण
 राजस्थानी वाता-भाग ५, शेखावत, प्रथम संस्करण
 राजस्थानी वाता-सूर्यकरण परीक, १९३४ ई०

- राजस्थानी साहित्य का महत्व-रामदेव चोखानी, २००० वि०
 राजस्थानी साहित्य की रूपरेखा-मोतीलाल मेनारिया, प्रथम संस्करण
 राजस्थानी साहित्य संग्रह-भाग १, नरोत्तमदास स्वामी, १९५७ ई०
 राजस्थानी साहित्य संग्रह-भाग २, पुरुषोत्तम मेनारिया, १९६० ई०
 राजियेरा सोरठा-जगदीश सिंह गहलोत, १९३४ ई०
 रामकथा-कामिल वुल्के, १९५० ई०
 रास और रासान्वयी काव्य-ओक्षा, शर्मा, २०१० वि०
 रीतिकालीन कविता और श्रृंगार रस का विवेचन-राजेश्वरप्रसाद, १९५३ ई०
 रेवातट समय-विपिनविहारी वाजपेयी, १९५३ ई०
 लावा रासा-गोपालदान कविया, १९५३ ई०
 वचनिका राठौड़ रतनसिंहजीरी महेसदासोतरी कही, टेमीटरी, १९१७ ई०
 वर्तमान राजस्थान-रामनारायण चौधरी, प्रथम संस्करण
 विरद छिहत्तरी-दुरसा आढा, १९२२ ई०
 विरद शिणगार-करनीदान, १९९९ वि०
 विश्व साहित्य की रूपरेखा-भगवतशरण उपाध्याय, १९५७ ई०
 वीर काव्य संग्रह-उदयनारायण तिवारी, २००५ वि०
 वीररस का शास्त्रीय अध्ययन-वटेकृष्ण, १९५६ ई०
 वीरवाण-स० लक्ष्मीकुमारी चू डावत, १९६० ई०
 वीर सतसई स० सहल व अन्य, २००५ वि०
 वीसलदे रासो-स० सत्यजीवन वर्मा, २००८ वि०
 वेलि किसन रुक्मणीरी-टेसीटरी, १९१९ ई०
 वेलि क्रिमन रुक्मणीरी-सं० आनन्दप्रकाश दीक्षित, १९५३ ई०
 वेलि किसन रुक्मणीरी-हिन्दुस्तानी एकेडमी प्रकाशन, १९३१ ई०
 वश भास्कर-सूर्यमल मिश्रण, प्रथम संस्करण
 सती सप्तक-उदयराज उज्ज्वल, १९५४ ई०
 सिद्ध चरित-सूर्यशंकर पारीक, २०१५ वि०
 सिद्ध साहित्य-धर्मवीर भारती, १९५५ ई०
 सुन्दरसार-स० पु० हरिनारायण, १९२८ ई०
 सूरजप्रकाश-स० टेसीटरी, १९१७ ई०
 सूरपूर्व ब्रजभाषा और उसका साहित्य-शिवप्रसाद सिंह, १९५७ ई०
 संस्कृत और उसका साहित्य-शान्तिकुमार व्यास, प्रथम संस्करण
 संस्कृत का भाषाशास्त्रीय अध्ययन-भोलाशंकर व्यास, प्रथम संस्करण
 संस्कृति संगम-क्षितिमोहन सेन, १९५१ ई०
 संक्षिप्त पृथ्वीराज रासो-हजारीप्रसाद, नामवर सिंह, १९५७ ई०
 हम्मीर रासो-स० श्यामसुन्दर दास, २००६ वि०
 हरिरस-स० ठा० किशोरसिंह, १९३८ ई०

- हालां झालारा कुण्डनिया-स० मोतीलाल मेनारिया, २००७ वि०
 हिन्दी कारको का विकास-शिवनाथ, २००५ वि०
 हिन्दी काव्य और उसका सौन्दर्य-ओम्प्रकाश, १९५७ ई०
 हिन्दी काव्यधारा-राहुल सांकृत्यायन, १९४५ ई०
 हिन्दी काव्यशैलियों का विकास-हरदेव वाहरी, १९५७ ई०
 हिन्दी की प्रादेशिक भाषाओं का वैज्ञानिक इतिहास-शमशेर सिंह, १९५६ ई०
 हिन्दी की प्रादेशिक भाषाएं-पब्लिकेशन्स डिबीजन, १९४६ ई०
 हिन्दी के मुसलमान कवियों के प्रेमकाव्य-गुरुप्रसाद, १९५७ ई०
 हिन्दी दसरूपक-गोविन्द त्रिगुणायत, १९५५ ई०
 हिन्दी नाटक . उद्भव और विकास-दशरथ ओझा, प्रथम संस्करण
 हिन्दी प्रेमसायनक काव्य-कुलश्रेष्ठ, १९५३ ई०
 हिन्दी भाषा का उद्गम और विकास-उदयनारायण तिवारी, २०१२ वि०
 हिन्दी महाकाव्य का स्वरूप विकास-शम्भूनाथ सिंह, १९५६ ई०
 हिन्दी काव्यरूपों के मूलस्रोत और उनका विकास-शकुंतला दुवे, १९५८ ई०
 हिन्दी व्याकरण-कामताप्रसाद गुरु, पाचवां संस्करण
 हिन्दी वीर काव्य-टीकमसिंह तोमर, १९५४ ई०
 हिन्दी शब्दानुशासन-किशोरीदास वाजपेयी, प्रथम संस्करण
 हिन्दी साहित्य का अतीत-भाग १, विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, २०१५ वि०
 हिन्दी साहित्य का गद्यकाल-गणेशप्रसाद द्विवेदी, १९३५ ई०
 हिन्दी साहित्य और साहित्यकार-सुवारकर पाठेय, १९५५ ई०
 हिन्दी साहित्य का संक्षिप्त इतिहास-गोपाललाल खन्ना, १९४९ ई०
 हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास-रामकृष्ण वर्मा, १९५४ ई०
 हिन्दी साहित्य का इतिहास-रामचन्द्र शुक्ल, २००२ वि०
 हिन्दी साहित्य का आदिकाल-हजारोप्रसाद, १९५२ ई०
 हिन्दी साहित्य की भूमिका-हजारोप्रसाद, १९५० ई०
 हिन्दी साहित्य का बृहत् इतिहास-भाग १, २०१४ वि०
 हिन्दी साहित्य . प्रेरणाएँ और प्रवृत्तियाँ-शिवनन्दन प्रसाद, १९५५ ई०
 त्रिपुरी का इतिहास-व्योहार राजेन्द्रसिंह, प्रथम संस्करण
 संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश ग्रन्थ
 अपभ्रंश काव्यत्रयी-गायकवाड ओ० सिरोज, १९२७ ई०
 अपभ्रंश पाठावली-म० चि० मोदी, १९३५ ई०
 अर्धमागधी रीढर-डा० बनारसीदास जैन, १९२३ ई०
 उक्ति व्यक्ति प्रकरण-मुनि जिनविजय, २०१० वि०
 काव्यादर्श . दण्डी, भण्डारकर इन्स्टीट्यूट, १९३८ ई०
 काव्यानुशासन-पारीस व आथवले, १९३८ ई०
 काव्य मीमांसा-केदारनाथ सारस्वत, १९५४ ई०

- काव्य भीमासा—गायकवाड ओ० सिरीज, १९२४ ई०
 काव्यालकार . रुद्रट—वैकटेश्वर प्रेस, प्रथम आवृत्ति
 करिकडु चरित—हीरालाल जैन, १९३४ ई०
 कीर्तिलता : विद्यापति—सक्सेना, १९८६ वि०
 कुमारपाल प्रतिबोध—मुनि जिनविजय, १९२० ई०
 कुमारपाल चरित—भण्डारकर इन्स्टीट्यूट, १९३८ ई०
 कुवलयमाला कहा : उद्योतन सूरि, प्रथम संस्करण
 गाथा सप्तशती—सदाशिव आ० जोगलकर, १९५६ ई०
 गोडवहो . वाक्पतिराज—पूना, १९२७ ई०
 जसहर चरित . पुष्पदन्त—पी एल. वैद्य, १९३१ ई०
 डाकारणव—नगेन्द्रनारायण चौधरी, प्रथम आवृत्ति
 नायकुमार चरित . पुष्पदन्त—हीरालाल जैन, १९३३ ई०
 देशी नाममाला : हेमचन्द्र—बम्बई संस्कृत सिरीज, १९३८ ई०
 दोषक वृत्ति . हेमचन्द्र—भगवान दास, १९१६ ई०
 दोहाकोष—राहुल सांकृत्यायन, १९५७ ई०
 दोहा पाहुड—हीरालाल जैन, १९३३ ई०
 धूर्तह्यान : हरिभद्र सूरि—आ० ने० उपाध्ये, १९४५ ई०
 नाट्यशास्त्र भरत—गायकवाड ओ० सिरीज, १९२६ ई०
 निर्ग्रन्थ प्रवचन—चौधमलजी, १९९५ वि०
 पञ्चम चरित . विमलसूरि, १९१४ ई०
 पञ्चम चरित . दोखण्ड—मायाणी, १९५३ ई०
 पञ्चम चरित : स्वयम्भू—तीन भाग, देवेन्द्रकुमार, प्रथम संस्करण
 पञ्चमसिरि चरित—मायाणी तथा मोदी, २००५ वि०
 पुरातन प्रबन्ध संग्रह—मुनि जिनविजय, १९९२ वि०
 पुरजन चरितम्—नीलम सोलकी, १९५५ ई०
 प्रबन्ध चिन्तामणि : मेस्तु ग—जिनविजय, प्रथम संस्करण
 प्राकृत पैगलम्—चन्द्रमोहन घोष, १९०२ ई०
 प्राकृत प्रवेशिका—वनारसीदास जैन—१९३३ ई०
 प्राकृत विमर्श—डा० सरयूप्रसाद अग्रवाल, २००९ वि०
 प्राकृत रूपावतार—सिंहाराज, लन्दन, प्रथम आवृत्ति
 प्राकृत सर्वस्व—भट्टनाथ स्वामी, १९१२ ई०
 प्राकृत मार्गोपदेशिका—वेचरदास दोशी, २००३ वि०
 भरत बाहुबलि रास—ला म. गाधी, १९९७ वि०
 भविसत्त कहा—दलाल तथा गुणे, १९२३ ई०
 भावप्रकाश शारदातनय—गायकवाड ओ. सिरीज, प्रथम संस्करण
 महापुराण : पुष्पदन्त—३ भाग, वैद्य, १९३७-१९४१

મહાપુરાણ : જિનસેન—૨ ભાગ, પ્રથમ આવૃત્તિ
 લીલાવર્ડ કહા—આ. ને. ઉપાધ્યાય, ૧૯૪૯ ई०
 વસુદેવ હિન્દી દો ભાગ—સઘવાસ ગણિ, પ્રથમ સંસ્કરણ
 વાગ્મટાલકાર—વેંકટેશ્વર પ્રેસ, પ્રથમ આવૃત્તિ
 સમરાઈચ્ચ કહા—વૈદ્ય, પ્રથમ સંસ્કરણ
 સનત્કુમાર ચરિત—યાકોવી, પ્રથમ સંસ્કરણ
 સંદેશ રાસક—માયાળી તથા જિનવિજય, ૧૯૪૫ ई०
 સદેશ રાસક—હજારીપ્રસાદ તથા વિશ્વનાથ, ૧૯૬૦ ई०
 માહિત્ય દર્પણ : વિશ્વનાથ—નિર્ણયસાગર પ્રેસ, ૧૯૧૫ ई०
 સિરિમિરિવાલ કહા—વી. એમ. ચોકસી, ૧૯૩૫ ई०
 સાવયવમ્મ દોહા · દેવસેન—હીરાલાલ જૈન, ૧૯૩૨ ई०
 પદમાપા ચન્દ્રિકા . લક્ષ્મીધર—રા. ક. પ્રાણશંકર, ૧૯૧૬ ई०
 હિન્દી દશરૂપક—ગોવિન્દ ત્રિગુણાયત, પ્રથમ સંસ્કરણ
 કસવહો—આ. ને. ઉપાધ્યે, દ્વિતીય સંસ્કરણ
 કરલક્ષ્મી—ભારતીય જ્ઞાનપીઠ, કાશી, પ્રથમ સંસ્કરણ
 વિષ્ણુવર્મોત્તર પુરાણ—નિર્ણય સાગર પ્રેસ, પ્રથમ સંસ્કરણ
 ગુજરાતી ગ્રન્થ

અપભ્રંશ પાઠાવલી—મધુસૂદન ચિમનલાલ મોદી, મન્ ૧૯૩૫
 અપભ્રંશ વ્યાકરણ : હેમચન્દ્ર—કે. કા. શાસ્ત્રી, સં ૨૦૦૫
 અપભ્રંશ વ્યાકરણ હેમચન્દ્ર—જમભાઈ પટેલ હસિત વુચ, મન્ ૧૯૫૬
 આપણા કવિઓ—કે. કા. શાસ્ત્રી, ૧૯૮૨ ई०
 કવિચરિત—કે. કા. શાસ્ત્રી, ૧૯૫૨ ई०
 કાન્હડે પ્રવચ્ચ—સં. દેરાસરી, ૧૯૨૫ ई०
 કાન્હડે પ્રવચ્ચ—સ. કે. વી. વ્યામ, ૧૯૫૮ ई०
 ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્ય—ન. મો. દિવેદિયા, સ. કે. કા. શાસ્ત્રી, ૧૯૫૭ ई०
 ગુજરાતી ભાષાની વિકાસ—વેચરદામ દોશી, ૧૯૪૩ ई०
 ગુજરાતી છંદો—રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક, પ્રથમ આવૃત્તિ
 ગુજરાતી સાહિત્ય—લખ્ણ ૫, સં. ક. મા. મુળી, ૧૯૨૯ ई०
 ગુજરાતી સાહિત્ય—ભાગ ૧, અનંતરાય રાવલ, ૧૯૫૪ ई०
 ગુજરાતી સાહિત્યના સ્વરૂપો—પદ્ય વિભાગ, મ. ર. મજુમદાર, ૧૯૫૪ ई०
 ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા—વિજયરાય ક. વૈદ્ય, ૧૯૪૯ ई०
 ગુજરાતી સાહિત્યનું રેખાદર્શન—કે. કા. શાસ્ત્રી, ૧૯૫૧ ई०
 ગુર્જર રામાવલી—ડા. મોગીલાલ સાહેસરા, ૧૯૫૬ ई०
 ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય—શ્રવેરચન્દ મેઘાણી, ૧૯૪૩ ई०
 છન્દાનુશાસન—મ. ટી. પરીક્ષ, પ્રથમ આવૃત્તિ
 જૈન ઐતિહાસિક ગુર્જરકાવ્ય સચય—મુનિ જિનવિજય, ૧૯૨૬ ई०

- जैन गुर्जर कविओ—भाग १, २, ३, मो. द. देसाई, प्रत्येक प्रथम संस्करण
जैन साहित्यनो सक्षिप्त इतिहास—मो. द. देसाई, १९३३ ई०
पण बालावबोध—भोगीलाल साडेसरा, १९५४ ई०
द्वयाश्रय काव्यमा सामाजिक माहिती—म. चि. मोदी, प्रथम संस्करण
देवियाण : ईसरदास—शकरदान जेठाभाई देथा, १९४८ ई०
नलदवदंतीरास : महीराज—सं. साडेसरा, १९५४ ई०
पद्यरचनानी ऐतिहासिक आलोचना—के. ह. ध्रुव, १९३२ ई०
पंदरमा शतकना चार फागुकाव्य—के. वी. व्यास, १९५५ ई०
पंदरमा शतकना प्राचीन गुर्जरकाव्य—के. ह. ध्रुव, सं. १९८३
प्राचीन गुर्जरकाव्य संग्रह—दलाल, गायकवाड सिरोज, १९२० ई०
प्राचीन गुजराती गद्यसन्दर्भ—मुनि जिनविजय, स. १९२६ वि०
प्राचीन गुजराती साहित्यमा वृत्तरचना—भोगीलाल साडेसरा, १९४१ ई०
प्राचीन फागु संग्रह—डा. भोगीलाल साडेसरा, १९५५ ई०
प्राकृत व्याकरण—वेचरदास दोशी, १९२५ ई०
प्राकृत कथासंग्रह—मुनि जिनविजय, प्रथम आवृत्ति
भरतेश्वर बाहुबलि रास अने बुद्धिरास—जिनविजय, सं. १९९७ वि०
मध्यकालना साहित्य प्रकारो—डा. चन्द्रकान्त मेहता, १९५८ ई०
माधवानल कामकन्दला प्रबन्ध : गणपति—गायकवाड सिरोज, १९४२ ई०
मीराबाईना भजनो—हरसिद्धभाई दिवेटिया, १९५६ ई०
यदुवशप्रकाश अने जामनगरनो इतिहास—मावदानजी मो. रत्न, १९३४ ई०
रणमल्ल छन्द अने तेनो समय, सैयद अ. नदवी, १९४१ ई०
वसन्त विलास—सं. के. वी. व्यास, १९४२ ई०
वसन्त विलास फागु—केशवदास कायस्थ, १९३३ ई०
वाग्व्यापार—डा. हरिवल्लभ भायाणी, १९५४ ई०
बृहत् पिंगल—रामनारायण विश्वनाथ पाठक, १९५५ ई०
सत्तरमा शतकना प्राचीन गुर्जरकाव्य—साडेसरा, १९४८ ई०
साहित्य अने विवेचन—दो भाग, के. ह. ध्रुव, १९४०-४१ ई०
साहित्य परिषद प्रमुखोना भाषणो—प्रथम आवृत्ति
सोरठी गीत कथाओ—झवेरचन्द मेघाणी, १९३१ ई०
हरिरस : ईसरदास—पिंगलशी पीताभाई, १९२८ ई०
मराठी ग्रंथ
ऐतिहासिक पोवाडा—दो भाग, केलकर, पूना, प्रथम आवृत्ति
मराठी भाषा—उद्गम व विकास, कृष्णाजी पा. कुलकर्णी, तीसरा सं०
मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास—बा. अ. मिडे, प्रथम संस्करण
मराठी साहित्य—बि. या. आवेकर, १९४५ ई०
महाराष्ट्र सारस्वत—वि. ल. भावे, डा. शा. गो. तुलपुल द्वारा संशोधित

ज्ञानेश्वरी—कै. वि. का. राजवाड़े, चौथी आवृत्ति

संदर्भ ग्रन्थ

अनूप संस्कृत पुस्तकालय की पुस्तक-सूची

अभिधान राजेन्द्र

साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका—भाग ११, संस्करण १४

गज़ेटियर आफ वीकानेर—पी. डब्लू. पालेट

डिगल कोश—नारायण सिंह भाटी, १९५७ ई०

नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्टें

पाइयलच्छी नाममाला : बनपाल, पाटण, २००३ वि०

पाइय सह महणवो—हरगोविन्ददास सेठ, १९२५ वि०

वोम्बे गज़ेटियर

राजस्थान के जैन शास्त्रभण्डारों की ग्रन्थसूची—भाग १, २, ३

राजस्थान में हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज—भाग १, २, ३, ४

रिपोर्ट्स आन दी आपरेशन इन सर्च आफ एम. एस.एस. आफ वार्डिक क्रोनिक्ल्स

सरस्वती भण्डार उदयपुर की पुस्तक-सूची

साइक्लोपीडिक डिक्शनरी आफ वर्ल्ड लिटरेचर—शिप्ले, १९४६ ई०

हस्तलिखित पोथियों का विवरण—सभी भाग, बिहार राष्ट्रभाषा

हिन्दी विश्वकोष—नगेन्द्रनाथ वसु, १९३३ ई०

हिन्दी साहित्य कोश—वीरेन्द्र वर्मा, २०१५ वि०

हिन्दी साहित्य सम्मेलन के कार्य—विवरण

हिन्दी शब्दसागर—नागरी प्रचारिणी सभा

हस्तलिखित ग्रन्थ

(सकेत सूची)

अ. स. पु. — अनूप संस्कृत पुस्तकालय, वीकानेर

अ. जै पु — अभय जैन पुस्तकालय, वीकानेर

आ. ज्ञा — आनन्दीवाड़ी ज्ञानमन्दिर, जामनगर

का. — ज्ञानभण्डार, कारजा

द. वि — दरवार गोपालदास महाविद्यालय पुस्तकालय, अलीआवाड़ा

पु. प्र. — पुस्तक प्रकाश, जोधपुर

व. उ — ज्ञानभण्डार, बड़ा उपाश्रय, पाटण

मो. क. — मोहनसिंह कविराव संग्रह, उदयपुर

रा. रि — राजस्थान रिसर्च सोसायटी संग्रह, कलकत्ता

स. भ. — सरस्वती भण्डार, उदयपुर

मी. ला. — सीताराम लालस संग्रह, मेरानिया

सु. ला. — सुमेर लायन्नेरी, जोधपुर

ला. प. — लालभाई दलगतभाई भारतीय संस्कृति मन्दिर, अहमदाबाद
अचलदास खोचीरी वचनिका—गाडण शिवदान, अ. स. पु.

अभय विलास—खेनसी, स. भं.

अभय विलाम—सा. पृथ्वीराज, पु. प्र.

अनन्तराय साखलारी वात—अज्ञात, स. म.

करुण वत्तीसी—मुक्तक, पु. प्र.

किरतार वावनी—दुरसाजी, पु. प्र.

किसन चन्द्रिका—वाकीदास, सी. ला

खोवडारा दूहा—मुक्तक, पु. प्र.

गुण गोव्यद—कल्याणदास, स. भ.

गुण जोधावण—गाडण पसाइत, पु. प्र.

गुण रूपक—हेमकवि, पु. प्र.

गोरखनाथजीरा छन्द—केशोदास गाडण, पु. प्र.

चन्द कवररी वात—हमकवि, आ. ज्ञा.

जगत विनोद—पद्माकर, द. वि.

जती रासा—करणीदान, निजी संग्रह

तत्त्ववेत्तारा सर्वया—तत्त्ववेत्ता, ला. द

तिथियारा दूहा—मुक्तक, पु. प्र.

दसम भागवतरा दूहा—पृथ्वीराज, स. मं.

नागडारा दूहा—मुक्तक, पु. प्र.

नाग दमण—साया झूला, पु. प्र.

नाथचन्द्रिका—उत्तमचन्द ओसवाल, पु. प्र.

नाथ चरित—महाराजा मानसिंह, पु. प्र.

पद्मिनी चौपई—हेमरत्न, अ. जै. पु.

पच सहेलीरा दूहा—मुक्तक, स. म.

पञ्जुण चरित—सिंह, का. म.

प्राचीन राजस्थानी दोहे—मुक्तक, व. उ.

फतह यशप्रकाश—बख्तावर, मो. क.

वालचन्द्र वत्तीसी—वालचन्द, निजी संग्रह

बुद्धि रासो—जल्ह, पु. प्र.

भाषा भारथ—सादू तेतसी, स. म.

भीम विलास—किसनजी आढा, स. म.

भीम प्रकाश—रामदान, स. म.

रत्न रासा—कुम्भकर्ण, सु. ला.

राव अमरसिंहजीरा दूहा—गाडण केशवदास, पु.

राजा रतनरी वचनिका—अज्ञात, निजी सग्रह
 रामरजाट—सूर्यमल्ल, रा. रि.
 रामरासो—माधोदास, अ. जै. पु.
 रामरासो—माधोदास, ला. द.
 राणा रासो—दयालदास, ला. द.
 रुक्मणी हरण—साया झूला, पु. प्र.
 सगतसिध रासो—गिरधर, पु. प्र.
 सतीरा कवित्त—आशानन्द, पु. प्र.
 मुकुमाल चरित—श्रीधर, ला. द.
 सूरजप्रकाश—करणीदान, पु. प्र.
 श्रीपाल रासो—विनयविजय, आ. ज्ञा. -
 हरि पिगल प्रबन्ध—जोगीदास, स. भ.

English Books

1. A Grammer of Prakrit Language—D. C. Sarkar 1943
2. An Introduction to Prakrit Language—Dr. D. C. Sen
—First Edition
3. An Introduction to Ardha Magadhi—Dr. A. M. Chatge 1940
4. Annals & Antiquities of Rajasthan—James Tod
—I Complete Edition
5. A Literary History of India—R. W. Frazer—First Edition
6. Apbhramsha Meters—Prof. Velankar—Poona—First Edition
7. Comparative Grammer of the Middle Indo-Aryan
—Dr. S. K. Sen—1951
8. Comparative Grammer of the Modern Aryan Language in
India Volumes I, John Beams—1872
9. Comparative Prakrit Grammer—V. J. Choksi—1933
10. Complete Works of R. Bhandarkar—4 Parts—First Edition
11. Catalogue of Manuscripts in the Jain Bhandars of Pattan
Part I—1937
12. Catalogue of Sanskrit & Prakrit Manuscripts in the
—C. P. & Berar—1923
13. Dhammapada—Samuel Beam—1950
14. Early History of India—Vincent & Smith—Second Edition
15. Gujarati Language & Literature 2 Parts—N. B. Divatia—1921
16. Gujarat & Its Literature—K. M. Munshi—1954
17. History of Indian Literature Vol. 2 Winternite—1933
18. History of Indian Literature—Albrecht Weller—First Edition
19. Historical Grammer of Apbhramsha—G. V. Tagore—1948
20. History of Sanskrit Literature—Das Gupta & De—1947

21. History of Sanskrit Literature—A B Keith—1948
22. India as known to Panini—V. S Agarwal—First Edition
23. Introduction to Prakrit—A. C. Woolner—1939
24. Indo Aryan & Hindi—Dr. S. K. Chatterji—1942
25. India—A Short Cultural History—Rawlinson—1958
26. Language—Bloomfield—1955
27. Linguistic Survey of India—Vol. IX—Grierson
28. Milestones in Gujarati Literature—K. M. Zaveri—I Edition
29. Origin & Development of Bengali Language
—Dr. S. K. Chatterji—1926
30. Political Institutions & Theories of Hindus
—Sarkar—First Edition
31. Pali Literature & Language—Dr. V. K. Ghosh—First Edition
32. Prakrita Language & Their Contribution to India Culture
—S. M. Katre—1945
33. Rajasthani Literature—B L. Singh—Calcutta—First Edition
34. Study in the Gujarati Language in Sixteenth Century
—Dr. T. N. Dave—First Edition
35. Study in the Language of 'Uktivyakti Prakarana'
—Dr. S. K. Chatterji—1953
36. Some Problems of Indian Literature—Winternits—First Edition
37. Sanskrit Drama—Jagirdar—First Edition
38. Types of Sanskrit Drama D. R. Mankad—First Edition
39. Tribes and Castes of Bombay—R. R. Enthoren—First Edition
40. The Catalogue of Gujarati & Rajasthani M. S. S. in the India
Office Library—1954

सहायक पत्र-पत्रिकाएं

- | | |
|------------------------------------|-------------------------------------|
| १. अजस्ता—हैदराबाद | २. अनेकांश —दिल्ली |
| ३. अवशिका—पटना | ४. आलोचना—दिल्ली |
| ५. इंडियन एंटेक्वेरी | ६. कल्पना—हैदराबाद |
| ७. चाद—इलाहाबाद | ८. चारण—भावनगर |
| ९. जनमन—अजमेर | १०. जर्नल आफ दी एशियाटिक सोसायटी |
| ११. जर्नल आफ गुजरात रिसर्च सोसायटी | १२. जैन-जगत—वर्धा |
| १३. जैन सत्य-प्रकाश—अहमदाबाद | १४. नागरी प्रचारिणी पत्रिका—वाराणसी |
| १५. प्रेरणा—जोधपुर | १६. परम्परा—जोधपुर |
| १७. बुद्धि-प्रकाश—अहमदाबाद | १८. भारतीय विद्या—बम्बई |
| १९. मरु-भारती—पिलानी | २०. मरुवाणी—जयपुर |
| २१. माधुरी—लखनऊ | २२. मीरा—अजमेर |
| २३. राजस्थान—कलकत्ता | २४. राजस्थान भारती—बोकारो |

- | | |
|-----------------------------|--------------------------------|
| २५. राजस्थान साहित्य—उदयपुर | २६. राजस्थानी—कलकत्ता |
| २७. राजस्थानी—नागपुर | २८. राजस्थानी बीर—पूना |
| २९. वरदा—विसाऊ | ३०. त्रिष्वभारती—जान्ति निकेतन |
| ३१. शोधपत्रिका—उदयपुर | ३२. सम्मेलन पत्रिका—प्रयाग |
| ३३. सरस्वती—इलाहाबाद | ३४. साहित्य सदेश—आगरा |
| ३५. हिन्दी अनुशीलन—प्रयाग | ३६. हिन्दुस्तानी—इलाहाबाद |
| ३७. विगल भारत—कलकत्ता | |

अप्रकाशित शोध-प्रबन्ध

१. प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य का अध्ययन तथा हिन्दी पर उनका प्रभाव
—डा० रामसिंह तोमर, प्रयाग विश्वविद्यालय
२. वीरगाथाकाल में ऐतिहासिक तथ्य
—डा० उमेशचन्द्र त्रिपाठी, लखनऊ विश्वविद्यालय
३. भारतीय मध्ययुग के सविकाल का अध्ययन
—डा० टी० एन० वी० आचार्य, आगरा विश्वविद्यालय
४. राजस्थान के राजघरानों की हिन्दी-सेवा
—डा० राजकुमारी शिवपुरी, राजस्थान विश्वविद्यालय



